

منذ ان نال لبنان استقلاله الناجز ، اي منذ عشرين عاما ، تخفق فيه اتجاهات فكرية مختلفة لم تستطع ان تفقده تميزه وطبعه العربي ، بل زادت غنى وتنوعا . على ان بعض التيارات الهجينة حاولت وما تزال تحاول ، ان تفرض على الفكر في لبنان طابع ليست من طبيعته ولا ارضه ، ولا هي مرتبطة بآرثه الادبي وليست تنم عن مستقباه الثقافي . وكان منها تيار يعمل على عزل لبنان عن تاريخه العربي وربطه بثقافة متوسطة مزعومة تدير ظهرها الى كل ما يشهد لبنان من شرقي . وكان ثمة تيار اخر يود ان يستحيي تاريخا سحيقا لم يبق من اناره في يومنا هذا اي اثر ، مهما الواقع العتيق بدل ارتباطنا به وطروقه وجواره وارضه ولفته . وقد تصعد بين الفترة والفترة نعمات ناشزة تطالب بان يحل لبنان محل لفته الفكرية والادبية لغة اللهجة العامية بحجة ان هذه هي لغة الحياة ، بينما يتضح ان القصد من هذه النعمة اضعاف الفصحى ومن ثم تعذيب الاواصر التي تشد ابناء العروبة فيما بينهم .

ولعل اخطر هذه التيارات ذلك الذي يحاول ان يلفي الفكر العربي ، بماضيه وحاضره ، ليقيم مكانه فكرا غربيا

## تيارات مشبوهة...

ينبع من غير ارضنا ويحمل هموما كثيرا ما تختلف عن همومنا ، وليس لها من اهمية عندنا الا بصفتها انتاجا اجنبيا قد نحبه ونعجب به ، ولكن لا نستطيع ان نحمله محل انتاجنا او نطمس به شخصيتنا . وفي هذا الميدان يجد الاستعمار مجالا واسعا يحيك فيه مؤامراته بواسطة مؤسسات يخلفها ومؤتمرات يعقدها وهبات يمنحها ، وكلها تحفي وراءها قصدا يينا يفرض اتجاه معين او ثقافة معينة .

وقد تعرض لبنان في العام الماضي لمؤامرة انقلااب مجرمة لعبت فيها يد الاستعمار دورا كبيرا ، ولم يكن الوجه الثقافي منها بعيدا عن الظهور على يد فئة من المتسبوهين ينشرون مجلات او يكتبون في الصحف او يصدرون المؤلفات وكلها ترمي الى تزيف ثقافتنا العربية وخلق ثقافة هجينة تغذيها رؤوس الاموال الاجنبية ، وان كانت تتخذ المظاهر اللبنانية والعربية .

ولكن الادباء الواعين الشرفاء في لبنان يقفون بالمرصاد لكل هذه الحركات الزائفة ويفضحونها كلما وجدوا الى ذلك سبيلا ، حفاظا على اصالة الثقافة العربية عندنا .

# الاداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél : 232832

صاحبها وصدرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDEISS

سكرتيرة التحرير

عايدة طنجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDEISS

\*\*\*\*\*

### الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية مروة

### الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

### الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

# لغة الحوار وقضية الازدواج اللغوي

بقلم يوسف الساروف

كذلك لا تحتكر لغات الكتابة المحاولات الادبية للشعوب التي تستخدمها ، فان لغات الحديث لها ايضا اشعارها وقصصها فيما يعرف بالاب الشعبي ، ويحل الحفظ واللقاء مكان التدوين والقراءة للابقاء على هذا الادب الشعبي .

وليس ادل على معنى الازدواج اللغوي كما شرحناه من ان المازني يمضي فيقول :

« وليست لغة الكتابة والادب الا احدي اللهجات ، وما كانت لغتنا العربية الا واحدة من لهجات العرب في الجاهلية وقد كتب لها السيادة وقسم لها الاستلاء ، قبل الاسلام بقليل ، ثم ثبت لها ذلك بنزول القرآن الكريم بها ، فاندجت فيها اللهجات الاخرى ، ولولا القرآن ما عجزت اللهجات الاخرى عن الحياة ، ولكان من الممكن - اذا ساعدت احداها الاحوال - ان تفيد قوة تسترد بها مكانتها » (٣) .

وعندما كانت الكتابة على نطاق ضيق ، والامية على نطاق اوسع ، كانت الغلبة دائما للغة الحديث ، فما تلبث لغة الكتابة ان تتخلي عن شكلها القديم ، لتصبح لفظة الحديث بدورها لغة للكتابة ، وذلك على نحو ما حدث في فرنسا واطاليا ورومانيا واسبانيا والبرتغال ايام كانت لغة الكتابة فيها هي اللاتينية .

في تلك الحالات كانت لغة الكتابة هي لفظة السادة ، وكانت العامية هي لغة الشعوب بما في ذلك شعب روما نفسها التي كانت لها السيادة على تلك الشعوب ، وكان هذا امرا منطقيا حيث لا يتاح التعليم - وما يتضمنه التعليم من قراءة وما يستتبعه من تأليف - الا للسادة القادرين . لهذا فان تحول لغات هذه الشعوب من لغات للحديث الى لغات مكتوبة صاحب نمو الحركة القومية فيها .

اما اليوم فبسبب انتشار التعليم واتساع نطاق الكلمة المكتوبة ، لا سيما عن طريق الصحف والكتب ، ولسهولة المواصلات واختلاط البيئات التي تتكلم لغة واحدة بحيث لا مجال لعزلتها عن بعضها البعض ، فان لغات الكتابة اصبحت اكثر مقاومة واقدر على البقاء . فالفرد العادي يستخدمها اليوم في حياته بقدر ما يستخدم لغة الحديث تقريبا .

وهكذا لم تعد هناك لغة يستأثر بها السادة ولغة يستأثر بها الشعب ، وساعد على ذلك اتجاه الشعوب نحو الاخذ بالنظم الاشتراكية مما يذيب الفوارق بين الطبقات وما يترتب على ذلك من تحطيم للحواجز بين اللهجات التي تستأثر بها كل طبقة .

وقد ادى الازدواج اللغوي الى اختلاف الوسيلة التي يتم بها تلقين وتلقي كل من اللغتين ، فاللغة العامية يتلقاها الطفل شفاهيا من الاشخاص الذين يعيشون في بيئته ، اما الفصحى فلا بد - في اية لغة في العالم - من تعلمها وبذل الجهد في دراستها .

لهذا اذا احتاجت لغة ما الى تعلم - كما حدث بالنسبة للغة العربية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري

ليس هناك خلاف على قضية ادبية مثل الخلاف على قضية الحوار ، وهي في الواقع ليست الا فرعا من مشكلة اعم هي مشكلة تعدد لهجات اللغة الواحدة . وكان العرب الاقدمون قد تنبهوا اليها ، كالخليل بن احمد الذي حاول في القرن الثاني الهجري ان يصل الى حل وسط حين حدد حدود البلاغة بقوله : ركن البلاغة اللفظ ، وهو ثلاثة انواع : نوع لا تفهمه العامة ولا تتكلم به ، ونوع تفهمه العامة وتتكلم به ، ونوع تفهمه العامة ولا تتكلم به ، وهو احدها . المشكلة اذن ليست جديدة ، بل وجدت بذرتها منذ وجدت الكتابة . فالاصل في اللغة انها وسيلة التخاطب والتفاهم الشفاهي بين الناس . وهي - حتى في هذه المرحلة - تكون متعددة اللهجات ، على نحو ما نرى اليوم من تعدد لهجات الناطقين بالعربية ، وعلى نحو ما كان الوضع في شبه الجزيرة العربية قبل الاسلام . وباختراع الكتابة يتاح لاحدى هذه اللهجات ان تصبح لغة للكتابة ، وذلك لعوامل مختلفة اهمها ان يكون الناطقون بهذه اللهجة اكثر حضارة او اكثر سيطرة او اكثر عددا من الناطقين باللهجات الاخرى لتلك اللغة - لهذا فليست لهجاتنا العامية الحاضرة وليدة فساد طرا على اللغة الفصحى كما قد يتبادر الى الذهن ، بل هي تطور للهجات عربية اخرى كانت موجودة جنبا الى جنب مع اللهجة التي قدر لها ان تصبح الفصحى فيما بعد (١) . فعلاقة الفصحى بالعامية علاقة اخوة اكثر مما هي علاقة امومة .

يقول الدكتور ابراهيم انيس :

« ربما كان السر في تباین هذه اللهجات الحديثة انها 'ولا انحدرت من لهجات عربية قديمة متباينة' . فلم تكن القبائل التي نزحت الى هذه البيئات ذات لهجة واحدة ، بل لقد وفدت اليها في عهود الغزو الاسلامي وبعده ، ومعها لهجاتها المختلفة . واقامت بها وكل منها يحتفظ بخصائصه ومميزاته في لهجات التخاطب التي تأثر بها اهل البلاد المفتوحة ، وبدأوا يحذون حذوها في لهجات كلامهم وتخاطبهم . هذا رغم ان تلك القبائل قد احتفظت جميعها باللغة النموذجية لغة الادب ودين التي نزل بها القرآن الكريم » (٢) .

ولما كان من طبيعة الكتابة ان تجدد اللغة فتجعلها اقل تغيرا واكثر ثباتا ، فان المسافة التي ما تنفك تتسع بينها وبين لغة الحديث ، تخلق ما يعرف بازدواجية اللغة . يقول المازني :

« اللغة لغتان ، واحدة تستقر وتثبت على صورة فلا يلحقها التغير الا في النادر والا فيما يمس الاصول ، وهذه هي التي تكتب ولها ادب ، واخرى هي اللهجات ، أي لغات الكلام ، وهذه دائمة التغير ، ولا ثبات لها على حال ، لانها لم ترزق ما يفيد الصبغ ويصدها عن التبدل والتحول المستمرين . واللهجات اسبق من اللغات الثانية او لغات الكتابة والادب » (٣) .

وملاحظتنا على رأي المازني ان الازدواج اللغوي ليس معناه وجود لغتين فقط أحدهما للكتابة وأخرى للحديث ، بل معناه وجود لغة للكتابة الى جانب عدة لهجات للحديث .

— فمعنى ذلك انها لم تعد لغة الحديث بل أصبحت لغة فصحي وان هناك لغة عامية تقابلها .

والحالة الانفعالية للمتحدث تختلف بالضرورة عن الحالة الانفعالية بالنسبة لمن يكتب ، فالمتحدث يكون أكثر انفعالا وتغيرا بعكس من ينصرف الى الكتابة ، فانه يكون أكثر هدوءا واستقرارا . فالغة الحياة اليومية تطفو على سطح الوجدان ، انها دائما لغة فجائية انفعالية ، لا يتيسر لها وقت ولا فراغ لاعمال الروية ، فهي لغة الاشارات البسيطة اما لغة الكتابة فهي لغة العقل ، لغة الروابط والعلامات النحوية ، لأن لدى كاتبها من الوقت ما ينفعه في الامعان والاعداد .

ولغة الحديث لا تعتمد على الكلمات فقط ، بل ان التنعيم او تغير الصوت او سرعة الحديث او الشدة التي يركزها المتكلم على هذه الكلمة او تلك او الإشارة التي تصحب الكلام تشترك مع الكلمات في عملية التعبير . لهذا فقد يستفهم المتحدث مثلا بغير استخدام اداة استفهام ، بينما لا تعتمد لغة الكتابة الا على الكلمات ونظامها النحوي المتفق عليه ، وهدفه ان يعوض بعضا مما فقدته اللغة من حيوية الحديث .

يقول ج. فندريس في كتابه « اللغة » :

بقدر ما تستخدم اللغة المكتوبة نظام التبعية تمارس لغة الكلام نظام الاصاق . فالتكلم لا يستعمل الروابط النحوية التي تحصر الفكرة وتطبع الجملة بطابع القضية المنطقية الضيق ، ولغة الكلام مرنة خفيفة الحركة تدل على صلة الجمل بعضها ببعض بإشارات بسيطة مختصرة (٤) ... فتارة ترانا نقذف قبل الجملة بكلمة او بقسم من جملة ، مع استثناءه بعد ذلك بواسطة عنصر صرفي ، اداة كان او ضميرا ، وتارة ندفع به الى نهاية الجملة منزلا عن السياق مع الاعلان عنه مقدما في بقية الجملة ، واخيرا قد يكون ذلك بفصم ارتباط الجملة بغتة وجعل نصفها التالي يسير على خطة جديدة لا صلة بينها وبين النصف الاول (٥) كذلك من وسائل اللغة الانفعالية التكرار (٦) وتزويد جملها بعدد كبير من الكلمات التي تبدو وكأنها حشو بين الكلمات المعبرة ، ولعل وظيفتها الرئيسية اعطاء الفرصة للمتحدث لاعداد الجملة التالية قبل ان ينطقها او للاطمئنان الى انتباه السامع او فهمه كان يقول : « مفهوم » او « وبعدين » او « مش كده » ؟

هذه الطرق المختلفة الشائعة في لغة الكلام كثير ما استعارتها لغة الكتابة كلما اقتضى الامر احداث تأثير (٧) ويميل بعض علماء اللغة الذين هم علماء نفس في الوقت ذاته الى الاعتقاد بان اللغة الانفعالية تسبق اللغة العقلية دائما عند الطفل (٨)

وبينما تلبى لغة الحديث ما يطرأ على الحياة اليومية من جديد ، تلبى لغة الكتابة حاجة الانسان الى كلمات جديدة يواجه بها اتساع نطاق تأملاته وفلسفاته . يقول محمود تيمور

« لغة الكلام تعد لغة الكتابة بالفاظ حية تسرى في اساليها دما جديدا ، ولغة الكتابة تدفع الى لغة الكلام عبارات شريفة وكلمات متقاة لا غناء عن استعمالها في محيط الحياة » (٩)

وهذه التفرقة بين مجال استخدام كل من اللغتين ربما فسرت لنا لماذا كان حوار المهابة اسبق تنازلا عن الفصحى واسرع الى العامية من حوار المأساة ، كما كان من قبل اسبق تنازلا عن الشعر واسرع الى النثر وذلك لان المهابة اقرب الى الحياة والواقعية .

لهذا يرى البعض ان هذه الازدواجية ظاهرة طبيعية في كل لغات العالم ويعبر عن هؤلاء كمال يوسف الحاج استاذ

الفلسفة بالجامعة اللبنانية حين يقول :

« في كل لغة بشرية لسان عامي ، ولسان فصيح . ازدواجية اللغة هي ذاتها امتداد لازدواجية الفكر وهي العقل والحس ، فالعامية تعبّر عن لغة الحس ، المفككة المفاصل والفصحى تعبّر عن لغة العقل المرتبطة المفاصل » (١٠)

والتعوب البدائية هي وحدها التي لا تعاني من ازدواج اللغة لان المسافة بين الحس والعقل تضيق لديها . فالشعوب الخالية من ادب عاليه ، ومن نظريات الهية ، هي وحدها لغة لا ازدواجية فيها . اما الامم المتحضرة فهي لا تكتب كما تحكي ولا تحكي كما تكتب (١١) . كما يؤيد الاستاذ العقاد هذا الرأي فيقول :

« ونحسب ان الزمن كله سينقضي دون ان يجتمع الناس على لهجة واحدة في اللغة الواحدة . يكتب بها العالم والفيلسوف والاديب ، ويتكلم بها البائع والشاري والمتحدث والسامر في البيوت والاسواق . وشان اللغة في هذا كشان كل حالة تعرض للبيئة الاجتماعية . فهناك تفرقة دائمة بين الحالات التي يحتفل فيها الرء بكسائه ومسكنه وطعامه ، وبين الحالات التي يرسل فيها على غير كلفة .. لا بد من لغة للعلم والادب ، ولغة للسوق والمعيشة اليومية في كل لسان » (١٢) .

ولكن آخرين يحسبون ان تؤدي ازدواجية اللغة الى ازدواجية نفسية ، كما عبر عن ذلك الاستاذ فؤاد افرام البستاني ، عندما اعلن في اسبوع ادباء العرب عام ١٩٥٤ ان هذه الازدواجية

« قد تؤدي الى ازدواجية نفسية في النشء أولا ثم سائر الجمهور . ازدواجية بين حياتنا الواقعية الصميمة والحياة الخيالية المستمدة من احلام القراءات ومغامرات الافلام السينمائية ، مما يؤدي الى ازدواج شخصيتنا الاجتماعية » (١٣)

كما يعبر الاستاذ امين الخولي عن هذا الرأي حين يقول ان هذه الازدواجية تجعل الامة العربية

« نحيا ونشعر وتتعامل وتتواصل بلغة يومية مرنة نامية متطورة مطاوعة .. ثم هي تتعلم وتتندين وتحكم بلغة مكتوبة محدودة غير نامية .. لا تطوع بها الالسنة .. وتتعمش فيها الافلام . وهذا الازدواج اللغوي القهري يصعد وحدتها الاجتماعية .. ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية » (١٤) لهذا يرى البعض حل الاشكال عن طريق الوصول الى لغة واحدة . وقد عبر عن هذا الرأي الاستاذ احمد لطفي السيد حين قال :

« نريد ان نرفع العامية الى الاستعمال الكتابي ، وننزل بالضروري من اللغة المكتوبة الى ميدان التخاطب والتعامل ، فلا تكون النتيجة الا اننا نكتب الكتاب مفهوما ، وننتحدث الاحاديث عربية صميمة » (١٥) كما يطالب سلامه موسى بمثل هذه اللغة فيقول :

« اللغة الحية تتفاعل مع المجتمع فتتخط بانحطاطه وترتقي بارتقائه اي انها تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فيسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن كلاهما يخدم الاخر ويتنفذ به . ولهذا السبب يجب ان يكون للمجتمع لغتان احدهما كلامية اي عامية والاخرى مكتوبة اي فصحي ، كما هي حالنا الان في مصر وسائر الاقطار العربية ، لان نتيجة هذه الحال ان اللغة المكتوبة تنفصل عن المجتمع فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تنلى الا في المعابد ، وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا يجب ان تكون

طُبعت على مطابع :

دار الفد

تلفون : ٢٢٢٩٢١١

## المصادر والتعليقات :

١ - استدلل القاضي ويلمور على صحة هذا الرأي بوجود أوجه للشبه بين العامية العربية في مصر وبعض اللغات السامية القديمة كالعبرية والآرامية أكثر مما هي موجودة بين العربية الفصحى وهذه اللغات ، وقال ان هذا يبرهن على ان عاميتنا تنحدر مباشرة من لهجة عربية قديمة اوثق اتصالا بهذه اللغات من العربية الفصحى نفسها .  
أنظر :

J. Selden Willmore : The Spoken Arabic of Egypt, London, 3rd edition, 1919, Preface to the 2nd edition , p. VIII .

ومؤلف هذا الكتاب احد القضاة الانجليز الذين عملوا بالمحاكم المصرية ، وقد اثار ظهور الكتاب في اوائل هذا القرن مناقشات في الصحافة المصرية ، اظلمنا منها على مقال نشرته الاجبسيان جازيت بتاريخ ٨ نوفمبر سنة ١٩٠١ اعقبه مقالان في المؤيد بتاريخ ٩ نوفمبر ، ٢١ ديسمبر من السنة نفسها . ثم خمس مقالات في مجلة الضياء - السنة الرابعة - ( ١٩٠١ - ١٩٠٢ ) صفحات ٢٥٧ ، ٢٢١ ، ٣٥٣ ، ٣٨٥ ، ٤١٧ .

وقد يرد على هذه الحجة بان هذه القرابة بين بعض اللهجات العامية واللغات السامية القديمة انما نشأت نتيجة احتكاك الناطقين بالعربية بالناطقين بهذه اللغات فيما بعد ، كما حدث بالنسبة للعربية الفصحى في العراق عند احتكاكها بالآرامية حتى ان قسما كبيرا من مفرداتها وبعض قواعدها غير عربي الاصل .

( أنظر : فقه اللغة - لعلي عبد الواحد وافي - ط ٢ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٤٤ - ص ١٢٦ )

٢ - الدكتور ابراهيم انيس - في اللهجات العربية مطبعة لجنة البيان العربي - القاهرة - ٢٧ - سنة ١٩٦٢ - ص ٨

٣ - احاديث المازني - الدار القومية للطباعة والنشر - سنة ١٩٦١ - ص ٨٩

٤ - ج. مندريس : اللغة - تعريف عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص - مكتبة الانجلو - القاهرة - سنة ١٩٥٠ - ص ١٩٣  
٥ - المرجع السابق - ص ١٩٦  
٦ - المرجع السابق - ص ١٩٩  
٧ - المرجع السابق - ص ١٩٦  
٨ - المرجع السابق - ص ١٩٥  
٩ - محمود تيمور : في مقدمة كتابه فن القصص - ص ١٥  
١٠ - مجلة الاديب - مايو سنة ١٩٥٩ - ص ٤

١١ - كمال يوسف الحاج - مجلة الاداب - مارس سنة ١٩٥٦ - ص ٧٧ . كما توسع في شرح هذه النقطة في كتابه : فاسفة اللغة - دار النشر للجامعيين - بيروت - سنة ١٩٥٦ - لا سيما الفصل الثالث .  
١٢ - عباس محمود العقاد : حرب اللغة . مجلة الكتاب . القاهرة - مايو سنة ١٩٥٢ ص ٥٣٦ - ٥٣٧ .

١٣ - الاداب - اكتوبر سنة ١٩٥٤ - ص ١٤  
١٤ - امين الخولي : محاضرات عن مشكلاتنا اللغوية - معهد الدراسات العربية - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٤  
١٥ - احمد لطفي السيد : المنتخبات - ج ٢ - ص ١٢٤  
١٦ - سلامه موسى : البلاغة المصرية - واللغة العربية - المطبعة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٤٥ - ص ٤٧

١٧ - دكتور تمام حسان : اللغة المعمارية والوصفية - مكتبة الانجلو - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ١٨٨ - ١٨٩ .

غابتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة . فناخذ من العامية للكتابة اكثر ما نستطيع وناخذ من الفصحى للكلام اكثر ما نستطيع حتى نصل الى توحيدهما . ان المسرح مثلا لم يرق لاننا لم نستطع تأليف الحوار باللغة الفصحى من اشخاص الدراما . لان الكلمة الفصحى ليست « جوية » أي انها لا تنقل اليها جو الحديث . لاننا الفنا ان يكون الحديث باللغة العامية ، فترجمته الى اللغة الفصحى يصدمننا ويشعرنا بان هذه الكلمة ليست في مكانها ، اي ليست في جوها الاجتماعي (١٦) .

كما عبر عن الفكرة نفسها احمد بهاء الدين في مقدمته لمجموعة « مساء الخير يا جدعان » لبدر نشأت ، حين قال :

« لا يمكن ان نظل نكتب الفصحة الواحدة بلغتين ، لغة للحوار ، ولغة للسياق ، انما المؤكد المحتوم اننا سنسير نحو لغة واحدة موحدة . ليست هي اللغة الفصحى القديمة التي نرى عجزها عن ان ترضي ذوقنا ومشاعرنا . وليست هي لغة عامية بلا قواعد لانه لا توجد في اللغات كلها لغات ادبية بلا قواعد ، انما هي لغة مطعمة من الاثنين » .

فلمة الكتابة - كلفة الحديث - لغة متطورة ايضا ، الا ان تطورها اكثر بطئا ، يقول الدكتور تمام حسان :

« فاللغة العربية المشتركة المعاصرة ليست لغة الشعر الجاهلي ، وليست لغة القرآن والحديث وانما هي لغة تشترك مع هاتين في نواح وتختلف عنهما في نواح اخرى مهمة . انها مرحلة من مراحل تطور اللغة العربية تمتاز بخصائص معينة في حياتها . كلتا اللغتين لغة ادب ، وكلتاهما تجمع العرب على اداة تعبيرية واحدة ، ثم كلناهما تحيا جنبا الى جنب مع لهجات محلية مختلفة ... ولكن الفصحى القديمة انتهت بسنة التطور ، والفصحى الحديثة تحيا بهذه السنة نفسها » (١٧) .

يوسف الشاروني

القاهرة

ظهر حديثا :

ديوان

عبد بن علي الخزاعي

جمعة وحقة

الدكتور محمد يوسف نجم  
بجامعة الأميركية - بيروت

نشر وتوزيع دار الثقافة

الثلثه ليرات او ما يعادلها

# ناقوس إفريقيا

(( الى زوجة الشهيد لومومبا بمناسبة ذكراه ))

تلك التي ، عارا بها - لا باسم صوت الضمير ،  
لا بالحجا والشعور ،  
لا باسم حق الشعوب ،  
لا بالقلوب البيض - في قاعاتهم - يحلمون  
ما شع لون النضار ،  
ما شع لون الماس ، نورا ونار ،  
في ليك المنقل بالاوزار ... يا جانيه ،  
عار على العملاقة المطعونة الباكيه ،  
عار على افريقيا الغاديه ،  
عار على بركانها ان ينار  
عار على كل دعاة السلام ،  
عار على المتفخين الكبار ،  
عار على قاعاتك الداميه  
ان يمسح الجرم بماء النضار .

\*

أواه ، يا هيئتنا الخاويه  
أواه .. كيف اغتلت صوت الشعوب ؟  
أواه .. كيف انهدت في ثانيه  
من اجل تجار الردى والحروب ؟

\*

« لومومبا ... لومومبا »  
صوت من الاعماق ، نار ونور ،  
الموت ، والميلاد في أعماقه ، والنشور ،  
صوت يدير الارض ، او لا يدور ،  
هذا الذي في كل شعب يثور  
أقوى من العسجد والماس ،  
أقوى من المستعمر القاسي  
أقوى من الموت الذي نجرج ،  
صوت ينادينا ... فهل نسمع :

\*

« لومومبا ... لومومبا »  
ناقوس افريقيا الذي يقرع .

محمد جميل شلش

بعقوبة ( العراق )

« لومومبا ... لومومبا »  
دم من الاعماق في افريقيا الثائرين ،  
دم من الغابات في افريقيا الضائعين ،  
دم من الكادحين  
في منجم للرصاص ،  
يحلم من أعماقه بالخلاص ،  
دم من الجائعين  
في منجم للماس والعسجد ،  
يذكرني لهيب المارد الاسود .

\*

« لومومبا ... لومومبا »  
دم يناديك ، فهل تسمعين ؟  
دم ينادي : تمت اللعبة .. تمت مثلما تشتهين -  
عارا على الثائرين ،  
عارا على الموتى .. على قبضة ليل القدر ،  
عارا على العبء الذي تحمليين  
من اجله اوزار كل البشر .

\*

« لومومبا ... لومومبا »  
دم على قاعاتك الصفراء ، يغلي دونه مرجل ،  
دم له تهتز .. ترززل ،  
تختض من جرم يمن فيها ،  
يا هيئة العدل الذي نامل ،  
يا هيئة تقتال اهلها .

\*

« لومومبا ... لومومبا »  
دم من الغابات في افريقيا الهالكين ،  
دم الملايين التي تحرسين ،  
نار على الظالمين ،  
صوت يدوي بالكفاح المر عبر السنين ،  
صوت يناديك ... فهل تشعرين ؟  
أم طاف في قاعاتك الصفر بريق ، يهون  
من اجله حتى بريق العيون ،  
تلك التي ، روادك الصيد ، بها يبصرون ،



# ديار الكتب العربية ومسالكها

## بقلم عثمان الكعاك

### ١ - تاريخ ديار الكتب عند العرب

لا شك ان العرب اقدم الامم الى تأسيس ديار الكتب . وقد اثبت التاريخ ان اقدم مكتبة هي مكتبة « سنحاريب » وان من اقدم المكاتب دار الكتب بقرطاجنة التي أسست على جبال بودسة في القرن السادس قبل الميلاد بين معبد أشمون ومعبد تانيت ، وكانت مملوءة بالكتب المختلفة اللغات والمواضيع الطريفة .

انظر : دائرة المعارف الإيطالية : مادة : Bibliotheca

واعتنى العرب منذ ظهور الاسلام بالمكتبات في المستويات الالية :

أ ( الصعيد الخلافي : ففي دار الخلافة مكتبة جامعة تسمى غالبا « دار العلم » .

( انظر : القلقشندي : صبح الاعشى ) .

ميتر : الحضارة

قنزالش بالنسية : تاريخ العرب بالاندلس

بالانيوس : الاسلام والغرب

ب - الصعيد المسجدي : ففي كل مسجد مكتبة صفرت ام كبرت باعتبار ان الجامع مدرسة وانه محل قراءة القرآن الكريم والحديث الشريف وكتب الدين والوعظ .

ج ( في المستوى الرباطي : ففي كل رباط مكتبة . وهي الف رباط » .

انظر : البكري : المسالك والممالك . والدراسة الممتعة

عن الاربطة في : Homenaje a Francesco Codera

و : ع.ك. : معاهد التعليم . نشر معهد الدراسات بالجامعة العربية .

د ( بيت الحكمة : هذه مؤسسة خاصة بالعرب .

وهي : ١ - مكتبة جامعة التصانيف العربية ولغات الثقافة الاجنبية . ٢ - معهد للترجمة عن تلك اللغات . ٣ - معهد لتعليم العاوم الدخيلة - ٤ - مستقر للباحثين والمؤلفين ، واشهرها : أ - بيت الحكمة ببغداد . ب - بيت الحكمة بالقيروان . انظر : نشرة القيروان : ع.ك. بيت الحكمة ، الصلة لابن البار ترجمة ابراهيم الشيباني .

### ٢ - ما ادخله العرب من تحسين على المكتبات :

١ - تأسيس المكاتب الكبرى : كانت المكاتب عند الرومان « طاقات theka » وهي « ثقب في الجدار

توضع فيها الدروج . ومن هنا جاءت كلمة Biblio - theka

من ببليوس « اليونانية بمعنى كتاب . وهي في الاصل

« لحاء » الشجرة ، مثل Liber اللاتينية . وهي اللحاء

ايضا ومن مادة theka طاقة اليونانية بمعنى

« الثقب » في الجدار توضع فيه الامتعة ومن جملتها الكتب .

اما العرب فقد اسسوا المكاتب الكبرى وجعلوا لها الخزائن الخشبية المطعمة بالعاج والصفد - بقايا بيت الحكمة بمقصورة القيروان -

ب - نشر الكاغذ ( carta - paper - papier )

فقد جلبه هارون الرشيد من الصين . ونشره ببغداد ، فانتقل الى القيروان في اواخر القرن الثاني ، وصنع بالنازل والمعامل وتحول الى الاندلس مدينة شاطبة وبين وجوده بالقيروان ووجوده بفرائسا بمدينة أسون Esson

خمس قرون . « المعز بن باديس : عمدة الكتاب وما كتبه

عنه Blum من دراسة ، وايضا بالانيوس : الاسلام

والغرب . ومادة carta بدائرة المعارف الإيطالية ، و

Le Livre : Sven Dahl « والكاغذ اعظم اختراع لنشر

الثقافة في مراحل التعليم اذ هو رخيص الثمن سهل

الصناعة في المستوى العالي : فيمكن من ادخال « الواجبات

الكتابية .

د ( تأليف فهرس التصانيف وبيان مؤلفيها وهو علم

ابتدعه العرب وسماه الاوروبيون Bio - bibliographie

ومن اهم المؤلفين في ذلك : ابن النديم في فهرسته ، ومصطفى

جلبي الحاج خليفه في كشف الظنون ، وطاشكيري زاده في

كنز السعادة . « انظر : فؤاد سيد : فهرس الكتب عند

العرب « لا اذكر العنوان بالضبط » .

هـ ( فهرسة الكتاب وجدولة مواضيعه و « ترقيم

صحائف الكتب : ١ » بالتعقيب réclame او adresse

وهي وضع الكلمة الاولى من الصحيفة التالية في اسفل

الصحيفة السابقة : د « التوريق pagination

وهو ترقيم كل ورقة شفا او وترا .

### ٣ - مشاكل المكاتب الوطنية العربية

مشاكل ديار الكتب : أ - خاصة ، ب - عامة شاملة لديار الكتب الوطنية العربية . ونحن لانطرق الا هذا القسم الثاني . واهم مشاكله الالية :

أ ( الايداع الشرعي او القانوني : Dépôt légal

ومعناه اصدار قانون رسمي يجبر كل ناشر على ايداع

نسخة من المنشور بدار الكتب الوطنية التابعة لوطنه حتى

يكون جميع الانتاج الوطني مستودعا في دار الكتب وتكون

النسخة تنبئها لمدير الدار على ظهور هذا المطبوع الجديد .

فيشتري منه ماشاء من النسخ حسب الحاجة الداعية .

والمشكلة في هذا الموضوع ذات شعبتين :

الشعبة الاولى : ان الايداع الشرعي غير معمم على

كافة البلاد العربية ، والشعبة الثانية : انه مقصور على

النطاق الوطني فصار بذلك محدودا . فمن الخير ان تصدر

كافة الحكومات العربية مراسيم باحداث الايداع الشرعي ،

ومن الخير ان يكون هذا الايداع شاملا لكافة بلاد العروبة ،

اي يتحول من النطاق الوطني الى النطاق العربي interarabe وهذه احسن طريقة لاشهار ما يصدر من الكتب وهي تفيد الناشرين اكثر مما تفيد ديار الكتب . وهي احسن دعابة لمنشورات تنبه القراء الى ظهور هذه التأليف وترشد تجار الكتب الى وجودها .

في طرق التعليم العربي : سهولة ايجاده مكنت المؤلفين من التأليف اكثر فكثر . ومكنت النساخين من نشر الكتب حتى الى رقم الف نسخة . وسهلت على الوراقين تنظيم المكتبات الخاصة لمحبي الكتب bibliophiles والمفتونين بالكتب bibliomanes

التحول من الدرج الى الكتاب المبسوط ( المفلطح ) لم يكن للاقدمين الا الدرج Rollier, Rouleau فاستحدث العرب الكتاب المبسوط ( المفلطح ) le livre plat وحملهم ذلك على اختراع التجليد la reliure

واقدم كتاب عربي في التجليد يرجع الى القرن الرابع الفه المعز بن باديس الصنهاجي وعنوانه : عمدة الكتاب ( مخطوط دار الكتب الوطنية التونسية ودراستنا عليه بمجلة المباحث وما كتبه عنه Blum

### ب - انشاء ديار الكتب الوطنية

لا توجد ديار الكتب الوطنية في كل بلد عربي . ومن الضروري ايجادها . والاقطار التي بها ديار كتب وطنية هي : مراكش ، الجزائر ، تونس ، ليبيا ، مصر ، لبنان ، سوريا ، العراق ، ونواة دار كتب بالاردن .

ج ( احصاء الكتاب العربي ) لقد احصى الاوروبيون الكتاب اللاتيني في فهرست يسمى corpus librorum latinorum ( ديوان الكتاب اللاتيني ) ذكروا فيه جميع ما وصل اليه علمهم من كتب لاتينية موجودة او مفقودة مطبوعة او مخطوطة مرتبة حسب ابجدية عناوينها وموصوفة وصفا مدققا بقدر الامكان . ووضعوا corpus librorum graecorum ( ديوان الكتاب اليوناني ) . واعتنى اجدادنا بشيء من ذلك ( ابن النديم في القرن الرابع ، والحاج خليفة في القرن الحادي عشر ) وبقي علينا ان نؤلف « ديوان الكتاب العربي corpus librorum araborum

وهذا عمل ( ١ ) الدول العربية ، ( ٢ ) الدول الاسلامية ، ( ٣ ) المستشرقين ، ( ٤ ) الدول التي لها مخطوطات عربية في مكتباتها ، ( ٥ ) الخاصة من الناس الذين يملكون مخطوطات منفردة ( يتيمة unica او نادرة جدا rarissime او نادرة rare او نفيسة précieux فتطبع جذاذات خاصة فيها مادة : عنوان ، ومؤلف ، و « اوله inelpt » واسم الناسخ وتاريخ النسخ ، ووصف المخطوط ، ومكان وجوده ، ومحل طباعته ، وبيان المصدر الذي تحدث عنه . ثم تجرد الفهارس « ابن النديم وابن خير والحاج وملحقاته وسركيس وبروكلمان - وقد قمنا بهذا العمل في دار الكتب التونسية » . وتكون هنالك مكتبة « استيداعية تجميعية » يقع الاتفاق عليها ترسل اليها الجذاذات من كل قطر فيصنفها في صناديقها حسب حروفها .

د - الببليوغرافيا الوطنية - لابد من وضع الببليوغرافيا الوطنية المستوعبة اي الشاملة بدون استثناء لكل ما كتب عن اي موضوع

وطني أي ان يكون كتابا او رسالة او مقالا في مجلة او صحيفة ، وبقطع النظر عن اللغة ، بل يكون مستوعبا لعامة اللغات التي عالجت المواضيع الوطنية ، ويصنف ذلك تصنيفا حسب المواضيع وفق الترتيب الابجدي ففي حرف الالف : « آثار - ادب - احصاء - الخ . » وفي حرف الميم « موسيقى » وفي حرف الناء « تلرخ - تراجم - تعليم - الخ . . » وتبادل ديار الكتب « المصادر الوطنية » لكل قطر فننتقل من المصادر « الوطنية » الى المصادر interarabe « العربية »

هـ ( تعريب المصادر - طالما كان قطر عربي تحت سيطرة الاجنبي طالما كانت مصادره بلفة الاجنبي . فالجيولوجيا والنبات والحيوان والزراعة والتجارة والآثار والحيوانات البائدة والانواء التونسية باللغة الفرنسية ومثل ذلك بالاضافة الى الجزائر والمغرب وسوريا ولبنان ، ومصادر ليبيا بالاطالية ومصادر المغرب الشمالي بالاسبانية ومصادر مصر والاردن والعراق بالانكليزية . ونحن نتمتع باستقلال سياسي واقتصادي ، واداري ولا نتمتع باستقلال مصدري أي ان علومنا الباحثة عنا ليست بلغتنا ناهيك ان اعظم كتاب في الادب العربي ليس بالعربي وانما هو بالالمانية واعني به بروكلمان .

ونحن نجد انفسنا في نفس الظرف الذي كان عليه الامويون والعباسيون أي انهم كانوا على رأس خلافة وامبراطورية ولكن العلوم كانت بايدي الاعاجم فترجموها وسرعان ما صارت العلوم بايدي العرب . فعلينا ان نترجم مصادر البحث عنا بعد ان نجمعها ونصنفها ونعطيه ارقامها قيمة . وبذلك نستقل « مصدريا » .

و ( علوم المكتبات - العلوم المتعلقة بالمكتبات هي الاتية :

١ ( علم تدبير المكتبات Bibliothéconomie وهو علم يتعلق بتنظيم المكتبات من حيث المحل والتنظيم والتقوية والتهوية وضبط ساعات المطالعة وتصنيف الكتب واقتناؤها وقد ألف فيه او ترجم عنه بالعربية كثير فليست هنالك مشكلة .

٢ ( علم الببليوغرافيا وهو : ١ ) ببليوغرافيا وطنية - وقد تحدثنا عنها .

ب ( الببليوغرافيا - عامة مع اصول الببليوغرافيا وهذا غير موجود بالعربية ، فيحتاج الى ان نترجم كتاب الانسة ملكيس Mlle Molciès في اصول الببليوغرافيا وكتابها الاخر الضخم في مواد الببليوغرافيا مع اضافة الببليوغرافيا العربية اليه . واذا لم يكن ذلك فليس هنالك بحث دسم وسليم ، ويفنى الوقت في طلب المصادر وهي مع ذلك موجودة ، فيصير عملنا كمن يفنى وقته في نسخ مخطوط قد طبع وهو موجود في الاسواق .

ج - الخطاطة paléographie

وهي علم تعرف به : ١ ) النقد الخارجي للمخطوط اي : ١ ) المادة المكتوب عليها ( بردي - رق - كاغد ) ٢ ) المادة المكتوب منها ( حبر - تد - طلاء - ليقة - ذهب - اصباغ ملونة ) ٣ ) المادة المكتوب بها ( قلم - قصب وما يتعلق به من بري وخط ، ازميل حديد - مسطرة - ) ٤ ) انواع الخط : ١ ) الكوفي ( مغربي ، شرقي ) ، ٢ ) ثانيا النسخي ( مغربي ، مشرقي ) ، ٣ ) نوع الكتاب ، ٤ ) مخطوط ، ٥ ) ثانيا :

مهادي incunable وهو الذي طبع في السنوات الخمسين الأولى من ظهور الطباعة في كل بلد بحسبه ، ثالثا : حجري lithographe رابعا - مطبوع بالاحرف المعدنية المتقلبة ( انظر : المشرق تاريخ الطباعة العربية : Demeerseman — L'impr. chez les arabes

خامسا - الزخرف الخارجي ( تزويق ، تنميق ، تذهيب ، اطار ، عناوين ، اختتام ، وقفيات الخ. . ) critique interne

ب ( النقد الداخلي ) او تقويم النصوص وهو قواعد نستطيع بها ان نخرج نصا اقرب مايكون من نص المؤلف . ويسمى - بوجه عام - التحقيق او الطبعة النقدية . وقد كتب فيه : عبد السلام هارون ، صلاح الدين المنجد ، Blachère واحسن من كتب فيه بالفرنسية : Collomb - la critique interne

والعلوم في هذا الامر هو النقط الالية : اولا : ضبط عائلة الخطوط وتصنيفها واخراج ابجديات تحليلية ( وهو مافعله مجلة ars islamica بالاضافة الى بعض الخطوط الكوفية ، او Levi - Provençal في Epigrapie arabe d'Espagne لمعرفة انواع الخطوط العربية Faulman : geschichte der Schrift

يراجع : طاهر الحجازي : الخط العربي ، الأب لويس شيخو : معرض الخطوط العربية ، صبح الاعشى : باب الخطوط ، دائرة المعارف الاسلامية : مادة arabe الطبعة الجديدة المنقحة ، كتاب ابن مقلة في الخط ( دراسة محمد التركي التونسي بمؤتمر المستشرقين بليدن ومخطوط دار الكتب الوطنية التونسية ، رسالة ابن البواب في الخط ، رسالة اخرجها الدكتور صلاح الدين المنجد في انواع الخطوط العربية ، Moritz

Marçais : Manuel d'Art musulman , Arabic Paleography

ثانيا : ضبط اصول الخطاطة العربية واصدار كتاب جامع فيها واحداث مدرسة لها في المستوى العروبي . ( انظر عن الخطاطة العربية : ع. ل. ت. الوساطة في الخطاطة : مجلة المباحث التونسية ، وفعله منها على حدة . )

وهناك مشكلة أخرى ، وهي مشكلة العنوم palempsestes انظر دائرة المعارف الإيطالية مادة palinisesti ومجلة الكتاب المصرية ) والطلس هو ورقة بردي او رق او كاغد تمحى ويكتب عليها ثانية ، وذلك لان المواد التي يكتب عليها كانت غالية الثمن . ويمكن ان تمحى مرات خمسا وان تكتب عليها نصوص خمس الواحد فوق الاخر ، والعباسيون طلّسوا كتب التاريخ والوثائق الاموية . والفاطميون طلّسوا كتب العباسيين . والايوبيون طلّسوا كتب الفاطميين . وطلّست كتب اليونان والرومان باوروبا ، ثم طلّس الافرنج كتب الاندلس وصقلية . ويظهر من هذا ان المطاليس العربية كثيرة وان مانحبه قد ضاع من الكتب يجوز انه لم يقع . وقد استخرج الاوروبيون الكتب اليونانية والرومانية المظلوسة فعثروا على خير كثير وبعثوا كتباً لم يكونوا يحلمون بوجودها . واحياء المطاليس يكون بارسال اشعة ماتحت الاحمر عليها وذلك وجب ان نؤلف لجانا من الباحثين عن المطاليس ومن الباعثين لها بواسطة ماتحت الاحمر .

يظهر لي ان هذه هي المشاكل العامة التي تعترض ديار الكتب الوطنية . ونرجو بعد هذا ان تؤسس الجمعية العامة لمدرّاء ديار الكتب الوطنية العربية . وان تعقد المؤتمرات بين الاختصاص في المكتبات لمدرسة هذه المواضيع او غيرها مما حدث ويحدث .

عثمان الكعك

صدر حديثا :

# الحضارة العربية الجديرة

## وحتمية الثورة

تأليف

أنور قصباتي

\* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .  
\* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة ، ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق. ل - ٢٥٠ ق. س



## القصص

بقلم عابدة مطرجي ادريس

✱

قاريء قصة «وبعدنا الطوفان» لسليمان فياض يدرك بسهولة ان كاتبها ذو موهبة . انه يحسن اختيار الموضوع ، ويحسن عرضه . فالقصة تعالج موضوعا خطيرا يرزح تحت ويلات المجتمع العربي عامة ، ويتلخص في مشكلة الفقر ، الفقر الذي يفرض على الناس منطقا خاصا في مسلكتهم في الحياة ، منطق الخبز الذي يفقد كسل شيء . وسليمان يقدم عن هذا الفقر صورا حية نابضة ، كصورة تلك الغرفة التي تنبثت منها روائح العفونة والشر ولا يكسو ارضها سوى حصيرة صغيرة تنام فيها العائلة وتاكل وتستقبل ، ويرضع فيها طفل لا حليب في ثدي امه ، بينما يدور حول الام اولاد يتجاوز عددهم الاربعة في ثياب ممزقة ، ووجوه اكلا الهزال والاساخ .

انك لاتحس بمأساة الرغيف كما تحسه في هذه القصة ، من حيث هو عذاب معنوي . ففي سبيل الرغيف ، تتعرض الحياة الزوجية للقسع ، حتى السقوط . في الوقت الذي يحس فيه المرء وبقي فاجعة الخيانة . وتتكافئ تلك المأساة وتعقد حين يعرض الكاتب لشوق الانسان الى العمل وحرمانه من تلك الحاجة البدائية : ان يتخلص من الجوبة التي تسج في نفسه . . على ان المجتمع الظالم ، لا يمنح الفرص التكافئة للجميع . واجمل تعبير عن هذا الحرمان قد ورد في تلك الصورة التي اعطاها الكاتب لبطله «علي» حين احتضنت ذراعاه العربية التي يجرها ، بعد ايام من البطالة المميته ، ان نفسه لتشف اذ ذاك ، فيغمره فرح غريب ينسبه مشهد القبور وظلال الموت الذي تلازم اطيافه رؤى الفقير ، لفرط ما يخطفهم .

والسمة الرئيسية التي تطبع هذه القصة هي ارتفاعها بالشعور الانساني حتى الذروة \* وعرض فصول من الحياة يبدو فيها التناقض في المثل والتصرفات ، فاذا الصراع مؤلم فاجع بين الخير والشر ، بين العطاء المتغالي وبين الانانية القاتلة .

وفي القصة شخصيتان تصوران هذا التناقض ، يرمز بهما الكاتب الى الصراع الابدي بين الخير والشر ، يمثل علي ومنسي جانب الخير ، وهما الفقيران بالمال ، الفتيان بالتفصية ، المختصران في نفسهما عذاب البشرية وخصبها واندفاعها العاطفي الذي لا يترك للعقل سيف التقدير والحسابات والتحديد . ويمثل جانب الشر ، الشيخ عليه والمجتمع الظالم ، الجاحد ، المتحجر في حدود المنطق والحسابات ، ومع ذلك فهو يقبل عطاء الآخرين ويقن عليهم بكسرة خبز او بابتسامة عطف او بشعور واجب وحق وعدل .

واول مشهد على ذلك ، مشهد «علي» الذي كان يحترق لينقذ قريته ، في حين كان الجمع يهرب منه ، ويفكر الشيخ عليه ، وهو الذي انقذ له «علي» ثروته وحياته ، ان بطانية يلف بها علي كافية لانقاذه . ولكنه يتساءل : من اين ياتي بها . ومن ابلغ مظاهر الظلم تعبيراً تلك العبارة التي اوردها الكاتب ان الفقير لا يجد ماوى ترقد فيه جثته : «لقد منحتني قبراً لم يكن ليجمده» .

على ان جو اليأس والتشاؤم لا يسود القصة ، وهذا ما يعطيها ثقلاً وعمقا وتنوعاً . . فهناك شعور واضح من التفاؤل توجبه بانتصار عناصر الخير . فالى جانب الجشعين ، يظهر منسي ، وهناك المستعطي

الذي يجمع الدراهم ليعطيها لاولاد علي الايتام . وتنتهي القصة ، ونحن لاننفض يدنا من الحياة ، ان منسي مازال يلبي نداء النجدة .

هذا الموضوع العميق ، اعتمد سليمان في عرضه ، على الصور الابدائية اكثر من اعتماده على السرد \* ففيها صور لا يستطيع ان يبعثها في ثقة الا الفنان . منها ذلك المشهد الذي يرمز الى كفاح الانسان من اجل البقاء وتشبثه بالحياة ساعة الخطر ، لقد رمى علي بنفسه ، وهو يحترق في بركة الماء ، فاذا هو يفدو وعيا كله بفريزته وحسه وفكره ليبحث عن المفتاح الذي تتدفق منه المياه . ان يديه وقدميه واسنانه تشبثت بالماسورة ، فاذا باسنانه تهشم ، واذا بالدم يسيل منه ، ليلتصق بالدهن الملتهب .

ومن هذه الصور ايضا ، صورة مربعة لا حترق علي بالنيران المتأججة ، التي تتدلع منه ، وبالدمن الذي يسيل منه ، واللحم المنهمل عن العظام ، وبعينه المغمضتين ، وفراره الرهيب من الجمع . وتلك الصور لم يتركها سليمان باهتة ، تعرض نفسها ، بل ضمن الفاظه من الحرارة والوانه من الالتهاب ما يجعلنا نرتعد ونحس باللهب يسري في اجسادنا . كما ينخر الالم والخوف ضميرنا . ولعل احساسا رهيبا يحركه فينا ، هو اننا ضالمون نحن ايضا بالظن .

وبلغ سليمان فياض حسا فنيا كبيرا حين يستطيع ان يمثل تلك المشاهد ، لينقلها الينا ، بكل عفوية الرعب والهلع والفاجعة التي تعترى الانسان وهو يرى الموت قادما اليه لينتزعه وعيناه مفتوحتان ، فري ، وهو في اوج وعيه مصيره الرهيب ، الجمجمة ، والدود الدائر داخل العينين . وامثال هذه الصور كثيرة ، من حيث الدقة والروعة وقوة التأثير . ولعل الميزة الكبرى التي تميز هذه القصة ، اسلوبها الابدائي ، والقصة على طولها ، لا تعتمد مبدأ الشرح او التفصيل ، بل هي تكفي بالقضاء الشرارة ، والظلال ، تاركة لخيال القاريء وحسه وفكره القيام بعملية التمثيل والتأليف . ولا اجد مثالا للتدليل على قوة الكلمة الابدائية اجمل من هذه الجملة القصيرة : «لقد مات صديقي بدلا من قريته» «لقد كانت كلمة الرثاء التي ردها «منسي» عند موت صديقه . لو لم يكن الكاتب فنانا لقدفنا بصفحات من التقارير والخطب بدلا من هذه الجملة التي يختر فيها معنى الفداء \*

ومثل ذلك في قوة الايحاء قوله : «واذ كان ينصرف بعبيدا ، شاهد فنانا تعدو بين المقابر ، وفكر ، وعيناه الى الارض ، ان ذلك هو عالم الموتى» .

اما من الناحية التأليفية ، او التكنيك ، فقد استخدم سليمان فياض طريقتين مختلفتين هما التحليل النفسي ، وعرض الاحداث من خلال البوح الذاتي ، وطريقة ترك الاحداث تعرض نفسها كاشفة لنا نفسيات الابطال وازماتهم . وفي كلا الطريقتين يحالف النجاح المؤلف ، ذلك انه يتلاعب بهما ، فيخضعهما لمقتضيات تطور القصة من دون ان يخضع لهما . وقد تجد هاتين الطريقتين في مقطعين متلاصقين . ففي القسم الاول مثلا «علي» يحلل لنا نفسيته ومشاعره وازماته ، كما يسلط نشوب الحريق واحاديث صديقه ، وحوار اهل الحريق ، اضواء كاشفة على شخصية علي . كذلك تعتمد القصة مبدأ التطور النفسي وفق الاحداث . وليس فيها مواقف تشعرك بانها مصطنعة او مزيفة ، فتصدمك او تفاجأ بها . انها تتبع بطريقة عفوية تقنعك بامكانية حدوثها وواقعيتها . قصة قصيرة - طويلة ، لم يكن بالامكان عرضها لو لم يكتف سليمان فياض اللحظة الوجودية للتعبير عن ازمة علي وازمة الضمير الانساني - التثمة على الصفحة ٧٨ -

# القصاصات

بقلم محمد أبراهيم أبو سنة

✱

تكاد كل قصائد العدد الماضي من الاداب أن تصدر عن موقف وجداني واحد . هو هذا الموقف الفني الساكن . وفي الاطار الرومانسي الذي يقبض على هذه القصائد تفاوت درجات التعبير والاتجاه الفكري فبعض هذه القصائد يفرط في الرومانسية الى حد الهروب والفرار من الواقع ، وبعضها ينسحق امام هذا الواقع ، ومنها ما يغني للماسة ويحاول ان يحتضنها . ولا نستثنى من هذا الحكم غير قصيدتي - بابا نويل والموتى - والشيد الدامي - فهما من القصائد الانسانية التي حاولت ان تستثير قضايا العصر . وكانت قضية فلسطين على وجه التحديد موضوع هاتين القصيدتين . والحقيقة ان ادبنا العربي ما زال فقيراً جداً في معالجة مثل هذه القضايا وبخاصة قضية فلسطين . وما زال الشاعر العربي يؤثر تأكيد ذاته والعناية بنفسه والاشفاق على موهبته ، وما زال وجدانه يحتمي بظله دون ان يحاول الاتحاد المطلق الكامل مع الوجدان الجماعي لوطنه وانسانيته . والذي لا شك فيه ان الوصول الى وعي الوجدان الجماعي والتعبير عنه يعنيان وصول الشاعر الى مرحلة من النضج العقلي واتساع الافق وخصوصية الحس الشعري ؟ فهل معنى هذا ان الشعر العربي دون هذه المرحلة ؟ ان معالجة القضايا العامة في الشعر خاصة تحمل اختباراً شاقاً لقدرة الشاعر الابداعية من ناحية ، وهي تحديد لافقه الفكري من ناحية ثانية . فالمؤكد ان اتساع حياة الفنان رهين بارتباطه الواعي الوثيق بحياة مجتمعه ومشاكل عصره ، حتى ولو كان الموضوع الذي يلح عليه موضوعاً ذاتياً ، فانه بوعيه وثقافته وامتداد مشاعره يستطيع ان يمنح التجربة الذاتية بعداً جماعياً . وليست اهمية ارتباط الشعر بالعصر اهمية فنية فقط ، بل هي اهمية وجود هذا النوع من الادب او عدم وجوده في عصر اصبح في حاجة لكل وسائله نتيجة لجسامة مسؤولياته . وليس عند الآخرين ما يدفعهم الى الترحيب بفن لا يعكس حياتهم ولا يبصرهم بحياتهم او يزيد وعيهم بمسؤولياتهم . وحتى القصائد التي نثر عليها في الشعر العربي من هذا النوع الذي يعالج القضايا العامة تكاد ان تكون جميعها اسيرة لردائل الشعر العربي القديم من الخطابية والتعميم والتجريد وهذا عائد في رأيي الى ان الشاعر الذي يعالج موضوعاً هاماً ما يتذكر دائماً انه لن يقول جديداً ، وانه معتمد على ثقافة القاريء والماسه الكبير بالموضوع ، وهذا الاعتماد على القاريء يجعل الشاعر يتخفف من صعوبات التعمق في تجربة واكتشاف وسائل جديدة تضيف وعياً جديداً .

بابا نويل والموتى - علي كنعان

على سماء العام الجديد يحشد الشاعر احلامه فيبدأ قصيدته برؤية صوفية للكون ، فاذا بالسماء تضيئها دموع الفبطة وتتوهج عيون الاطفال بالفرح ، وتتحرك اصابع المطر في عروق الارض ، وتنبث وردة حمراء تتحدى الموت كارادة رائعة للحياة . ان الشاعر يؤكد في مطلع قصيدته ابتهاجه بالعالم هذا الابتهاج الذي ليس الا حلمه يختلقه الشاعر ليشعر بجدة الزمن ، وبدلاً من ان يتركنا نكتشف بأنفسنا ومن خلال خصائص الحلم ذاتها ان هذه الرؤية السعيدة للكون ليست الا وهماً ، يقرر هو في اسي ان ما يتدفق في ذهنه وما يجيش في وجدانه انما هو وهم من الالهام :

اوهامنا مجامر تضوع - بالصندل البري والبخور - لا بد ان يعود ميعاده الليلة يا احبابه الصغار - تهللاوا تهللاوا - وليزهر القمر

وهذا القرار الذي قطع به الشاعر تدفق الاحلام الجميلة قد اضعف الوسيلة الفنية التي يملكها ليؤثر بها على قارئه وهي وسيلة التقويم الجزئي تحت تأثير الصور والموسيقى والحلم . ولكن الشاعر يعود فيناقض اقتناعه بان ما في وجدانه ليس الا وهماً ولذا يسقى الى تأكيد عن طريق القياس التاريخي لان التاريخ يقول ان العودة مؤكدة :

من الف عام ضائع وعام - كان صفار بيت لحم يسهرون مثلكم على انتظار - وفي عباب الليل لاح الكوكب البشير - ولم يطل غيابه فابن البتول عاد

وهكذا يحاول الشاعر ان يتخلص من احساسه بان ما في اعماقه ليس الا وهماً ، وعندما يغادر التاريخ يجد الواقع امامه مضطهداً ، فقد التوت براعم الربيع :

واي حوت هائل سطا على القمر - فقيمة السكوت - تشيخ فوق عالم البشر .

ويدفعه احساسه بالرغبة في انقاذ هذا الواقع الى الحديث عن النائب في ابيات تشبه ان تكون جملة معترضة . وكما حاول ان يقتل الحلم باعلانه الصريح انه يتوهم يحايل ايضاً ان يشكك في عبودية الغائب ، حقيقة ان الشك هنا قد لا يحمل دلالة التشاؤم بقدر ما يحمل دلالة النهضة ولكنه يصف اليقين بالخلاص . ان ماساة فلسطين تتنفس الامل في هذا الحلم بالعودة . ولكن العودة عند علي كنعان لا تمثل فعلاً ثورياً بقدر ما هي بحث ميتافيزيقي يستمد قدرته المنطقية من تاريخ غامض ومن هنا كان الحلم منفصلاً عن الواقع هذا الواقع الذي لم يرد ذكره الا في ابيات نادرة مثل :

اعراضنا تلوكها اليهود - ارواحنا تفسخت وقاءها السؤال والقصيدة من بحر الرجز ، ولكن هذا البيت منها يستعصي على الوزن واحسب انه خارج عليه .  
الحب الطفل - الاله عاد

والقصيدة كوحدة تعطي احساساً بالفقد وتنتهي نهاية لا تناسب الاشراق الذي بدأت به ، فهي تنتهي على تشاؤم اناس من الرخام يترقبون بعثاً سعيداً في الوقت الذي اصبحت فيه :  
سماؤهم حالت الى دخان - وارضهم رماذ

الشيد الدامي - سلمان الجبوري

يحاول الشاعر في هذه القصيدة ذات المقاطع الثلاثة ان يوجه انتباهنا الى انسان القرن العشرين ، وفي المقطع الاول «هيروودوس والاطفال» يقيم الشاعر تقابلاً contrast بين القدس في صباحها الجميل الذي يسري في دروبها كإغنية، هذه الدروب الى تشبه طفلة عنراء وردية :

صباح يعبر الدنيا - بلا جنح ولا خطوة - يذر النور والنشوة وبين هذه الصورة الاخرى بعد مجيء جنود هيروودس ملك اليهودية «ارض المعاد»

صهيل الخيل يعلو اخر الدنيا -

غبار الارض يخفي جبهة الشمس - وجوه الجند وحش بلا حس . ولكن هذا التقابل لا يعطي احساساً بالصدمة وهي النتيجة الطبيعية لهذه الوسيلة الفنية ، والسبب هو ان الشاعر لم يصور جزئية محسوسة يمكن التعاطف معها والخوف عليها ومحاولة انقاذها . ان التجريد في هذه الصور قد اقام تقابلاً استاتيكيًا خالصاً حتى وهو يقول :

وراس في يدي حفيدي .

فالراس لا تعني راساً بعينه بل هي مجرد راس مجهولة . والدليل على ان هذا الشاعر لم يقتنع بأنه افلح في هذا الـ contrast انه افصى الينا بالنتيجة في قرار بارد خال من الصور الحية . ومن الطبيعي ان التجربة كانت تنتهي عند حدود عرض الموقفين لو انه

عرضها عرضاً دينامياً ، ولكن عدم اقتناع الشاعر بنجاحه جعله يعلن :

جمال الصباح لا كانا - نسيم الصباح لا كانا - دروب القدس تبكي  
قسوة الموت .

وكانه تعليق خفيض الصوت او احتجاج يتذرع بالسماء .  
وسح المطر الاسود غضباناً - لفصل الارض من بقايا خطايانا .  
اما المقطع الخاص بالاعصار فهو امتداد اكثر تعميقاً للاتهام الذي  
يوجهه الشاعر « للانسان » ، وفي المقطع الاول كانت هناك قضية  
ادركنا في نطاقها خطايا « الانسان » . اما في هذا المقطع فان  
التجريد ينفي فاعلية القصيدة فتصبح مجرد صور جميلة لها  
دلالات منفصلة . وفي المقطع الاخير ( الصوت ) يدعو الشاعر  
الضحايا الذين قتلوا عبر التاريخ ان يعطونا صوته لنواجه به  
الحرب السدريّة :

هبونا صوتكم من اخر القبر - بوجه الحرب في حنايانا -  
ليطغى موتنا السدري .

واعتقد انه يكفي الاموات انهم افتدوا الاحياء مرة عندما قتلوا، ومن  
غير المعقول ان يحمي الاموات الاحياء من الموت الذي يأتي مرة  
ثانية . ان علينا نحن تقع هذه التبعة ، والقصيدة عامة جميلة  
الصياغة حافلة بالصور العميقة ، والشاعر يحمي على تجاوز ذاته  
الى الدخول في صراع حول قضايا العصر لولا ان التجريد والتعميم  
بضعفانها ويخففان الثورية الاصلية لدى هذا الشاعر .

في الليل - فاروق شوشة

مزج الشاعر في هذه القصيدة الجميلة بين الشكلين، الكلاسيكي والشكل  
الحر ، ومن خلال فهمي لطبيعة الشكلين حاولت ان اصل الى مبرر لهذا  
المزج القائم في القصيدة . واذا طالعنا المقاطع الكلاسيكية لاحظنا انها  
تتخذ طابعاً واحداً هو الفنائية الحزينة الساكنة والتي تتحدد خارج  
الزمن وخارج فعل واحد مميز ، وبعبارة اخرى تختفي الحركة في هذه  
المقاطع الكلاسيكية :

كما يتسلل حزن المساء وترتجف الفكرة العابرة .

ويسقط شيء ثقيل الخطى يقيد فرحتنا الفامره .

والمقاطع الكلاسيكية الاخرى تسيطر عليها نفس الكتابة ، فالسيدان  
تشران للمستحيل وتستشرفان الوجود البعيد :

وتستشرفان الوجود البعيد كما تتلاشى افاني الرحيل .

وفي هذا البيت يصل الشاعر الى قمة التشاؤم ، فالاستشراف

## مكتبة انطوان

ساحة رياض الصلح

لسيمون دو بوفوار

الدكتور منير ناجي

شتاينبيك

جان بول سارتر

اوراق لبنانية

قمر كيلاني

عبد الرحيم بدر

واقع الفكر اليميني

ابن هاني الاندلسي

شارع السرددين الملعب

القشيان

داود عمون

في التصوف الاسلامي

الكون الاحدب

امتداد وتناول ، واغاني الرحيل غياب وانطفاء وأسى ، وهو لا يربس  
بالتأكيد ان يقيم تشبيها اصطلاحياً بينهما بقدر ما يعكس احساسه  
بالانتهاء ، انتهاء هذه الحركة المتخالفة وذبولها . فالحركة المتطلعة تضع  
نصف وجهها في الضوء ويختفي النصف الاخر في غياب الرحيل ، وهكذا  
يموت الامل المتطلع . ونفس الطابع الجرد ينطبق على المقطع الكلاسيكي  
الثالث . ولذا فانا نعتقد ان هذه المقاطع التي تظلت القصيدة تحمل شك  
الشاعر في جدوى الحركة والخروج من حزن المساء الى صباح الذكريات  
الصانع ، ولان المقاطع ذات الشكل الحر تنب فيها الحركة ويحاول الشاعر  
ان يفادر تأمله الى التجول في الماضي . ونلاحظ في هذه المقاطع خطوات  
الحركة الهامسة التي لا تلبث ان ترقلها قضبان الايبات الكلاسيكية .  
وهذه السكونية في القصيدة تؤكد الخاتمة التي يعلن فيها الشاعر  
ولاه الخالص لحبيته ، هذا الولاء الذي تفرضه ظروف الشاعر  
الخاصة :

لاني وحيد - ساقى طويلاً ببابك - لاني بعيد - سارقب فجر  
اياك - لاني صفر - ساعزف لحن شبابك - لاني تعربت دهرًا -  
ستدفنني في اهابك - لاني حزين - ساجرع نفس شريك .

وهكذا استحال القصيدة الى لحظة تذكر واعية فثبات على  
هذا الموقف ، واعتقد ان الشاعر كان موفقاً غاية التوفيق عندما لجأ  
الى هذا المزج الذي كان متوافقاً مع الحالة التي يعبر عنها .

اغنية وداع - حسن فتح الباب

بلغ الشاعر درجة كبيرة من التوفيق في هذه القصيدة التي كتبت  
عن هيمنجواي ، فهو يوحد بين حياته وحياة ابطاله ، ويكشف بحس  
الشاعر الصادق معجزة الايمان العميق بالحياة والانسان رغم الالم  
وصعوبات الصراع من اجل الحياة . ان وفاة هيمنجواي اشبه برجل  
يفادر المائدة بعد ان يكون قد شبع منها . ولقد شبع هيمنجواي لانه  
كان حياً وكانت حياته فعلاً دائماً خصباً مشبعاً . ان الصرخة التي  
ينقلها الشاعر عن هيمنجواي « لن تدق الاجراس » يكشف عن هذا  
الاسى المشترك بين الشاعر والفنان الكبير :

عرفت كل الاسيات - واجهت لحظة المحال - عذبت بالمصير -  
برحلة الازهاق فوق ابحر الضياع - وبالدم المراق في حرائق الحيات  
والموت بين اذرع النساء .

اما محتوى القصيدة فهو في هذا النفاذ اليقيني الى ايمان  
هيمنجواي بالحياة :

تعانقوا ما اجمل الحياة - في لحظة تضم عاشقين - بلا زمن -  
وخفقة تشد طائرين - بلا وطن .

الى ان يهدر :

تعانقوا في رحلة المصير - وواجهوا القدر - بلا اسى - بلا  
هوان - بلا ندم - بلا دموع .

المناف مع الولد دحام - صادق الصائغ

تصور هذه القصيدة حين الشاعر الى العودة الى وطنه، والرغبة  
الملحة في العودة جعلته يختار هذا الوزن « المتدارك » وهو يناسب  
استعجاله ولهفته ، وهذا البحر يتسع لحديث النفس . اما اهم  
ما يميز هذه القصيدة فهي هذه الرؤية الشعرية لجزية فطرية  
كشف عن دلالة العودة لدى هذا الشاعر . فالعودة الى الديار لا تعني  
فقط لقاء الاحباب ، وانما يحلم بالزواج بين اهله وهو الحلم الذي  
يكشف عن ولاء الشاعر للتقاليد الاصلية بلاده . ان العودة مرتبطة  
اساساً بالانحباب والحب والزواج ، وهو التصور السليم لمفهوم  
الوطن حيث ينعم الانسان بحاجاته الحيوية :

دحرجني اليه كهدة موج - كيما اتمرغ في مقل الاحباب -  
واقستق في صدر حبيبي الفرحة - واسنبل حبات القمح المخصب -  
اخشى ان غبت يقول الناس - نسي دحام - انا انسي - يا خيبة من  
ينسى الاحباب .

- التمتة على الصفحة ٧٩ -

# هَدَفُ الفَلَسَفَةِ

بقلم ايشيا برلين

عرض مجاهد عبد المنعم مجاهد

عندما اصبح ايشيا برلين في سن الخامسة والثلاثين نال شهرة كبيرة كفيلسوف ومتحدث عظيم بعدة لغات . ولقد ولد الفيلسوف في روسيا ، ثم رحل الى انجلترا بعد الثورة . ثم اصبح استاذاً للعلوم الاجتماعية والسياسية في جامعة اكسفورد ، ثم قطعت هذه الرسالة عندما خدم في السفارات الانجليزية في واشنطن وموسكو . وتدور كتاباته في فلك الفلسفة والتاريخ والادب ، وقد كتب عن سيرة حياة كارل ماركس وايفان ترجنيف .

ما هو موضوع مادة الفلسفة ؟ ليس ثمة اجابة شافية عامة على هذا السؤال . فالاراء تختلف في هذا الصدد ، من اولئك الذين يعتبرونها تأملاً في كل زمان وكل مكان على اساس انها ملكة العلوم ، حيث تعد حجر الزاوية في المعرفة الانسانية ، الى اولئك الذين يريدون نبذها باعتبارها علماً زائفاً يستغل غموض الكلمات .

وربما كان افضل طريقة للاقترب من هذا الموضوع التساؤل عما يكون مجال اي نظام آخر في الكيمياء او التاريخ او الانثروبولوجيا ؟ هنا يبدو ان موضوعات الدراسة او مجالاتها تتحدد عن طريق نوع الاسئلة التي تختار لكى تقدم اجابات . وتكون الاسئلة نفسها معقولة لو عرفنا اين نبحث عن اجاباتها .

اذا انت سالت اي سؤال عادي مثل « اين معطفي ؟ » ، « لماذا انتخب مستر كنيدي رئيساً للولايات المتحدة الامريكية ؟ » ، « ما هو النظام السوفييتي للتشريع الجنائي ؟ » فلانك تعرف بطريقة عادية كيف تنطلق بأحثاً عن الرد . ربما كنا لا نعرف الجواب بانفسنا ، لكننا نعرف الرد في حالة تساؤلي عن مكان معطفي حين ابحت في الصوان او على الكرسي . وفي حالة السؤال عن انتخاب كنيدي او التشريع السوفييتي فاننا نرجع الى خبراء يمدوننا بوثائق ومعلومات تجريبية تؤدي وتفضي الى نتائج واضحة .

بمعنى آخر ، اننا نعرف اين نجد الجواب . اننا نعرف ما الذي يجعل الاجابات ممكنة وما لا يجعلها كذلك . ان ما يجعل هذا النوع من الاسئلة معقولا ، هو اننا نعتقد ان الجواب يمكن اكتشافه بالوسائل التجريبية ، اي عن طريق الملاحظة او التجربة او المناهج التي تستخدم الملاحظة والتجربة . وهناك صنف آخر من الاسئلة نعرف الاساس السليم الذي نجد فيه الاجابات ، واعني به العلوم الصورية مثل الرياضة او المنطق او النحو او الشطرنج حيث توجد مجموعة من المسلمات الثابتة وقواعد الاستنباط التي نفترضها ونسلم بها ، ونحن نصل الى اجابات شافية عن طريق استخدام هذه المقدمات او المسلمات والقواعد . لقد وصل رجال يمتازون بالعبقريّة الى نتائج في مجالات هذه العلوم ، ويستطيع الناس العاديون ان يستعملوها بطريقة آلية لكي يصلوا الى نتائج سليمة .

ان جميع مجالات التفكير الانساني هذا هو اننا اذا وضعنا السؤال فاننا نعرف اي الطرق يوصلنا الى الاجابة ، وما تاريخ التفكير الانساني المنهج الا مجهود عظيم لصياغة جميع الاسئلة التي تخطر للبشرية في أحد هذين النوعين الكبيرين : الاسئلة التي تعتمد باجاباتها على معطيات الملاحظة والتجربة ، والاسئلة التي تعتمد اجاباتها على الاحصاء المحض . لا توجد الا اسئلة تجريبية ، أسئلة صورية .

لكن هناك اسئلة معينة لا تخضع لمثل هذا التصنيف « ما هي الزرافة ؟ » انه سؤال يجاب عليه عن طريق الملاحظة التجريبية . وبالمثل « ما هو الجذر التكعيبي للعدد ٧٢٩ ؟ » انما تقوم الاجابة عليه عن طريق الاحصاء . لكن اذا سالت : « ما هو الزمن » ، « ما هو العدد ؟ » ، « ما هو الهدف من الحياة الانسانية على الارض ؟ » ، « هل انت متأكد ان الناس جميعاً اخوة ؟ » . فكيف تنطلق بأحثاً عن اجابه ؟ لو كان السوال « اين معطفي ؟ » فان الجواب هو « في الصوان » سواء كان الجواب خطأ او صواباً . لكن لو سأل طفل : « اين الصورة في المرأة ؟ » فسوف نتحير ، ذلك لان الصورة ليست على سطح المرأة ، كما انها ليست وراء المرأة وهكذا .

ان أي انسان يفكر كثيراً وفي توتر شديد حول اسئلة مثل : « ما هو الزمن ؟ » او « هل يمكن ان يتوقف الزمن ؟ » او « عندما أرى اثنين ، فما هو هذا الرقم ؟ » ، « كيف يتسنى لي ان احكم ان الآخرين او الاشياء الاخرى ليست مجرد تخیلات ذهنية ؟ » لو فكر الانسان هكذا فسوف يقع فريسة الحيرة اليائسة .

يبدو ان هناك شيئاً غامضاً في هذه الاسئلة ، حيث ان الاسئلة لا تتضمن أية اشارة الى الطريقة التي نجد بها رداً على هذه الاسئلة . انها ترد الى الانسان الى الحيرة ، وهي تضيق الناس العمليين لانها تؤدي الى اجابات واضحة شافية او معرفة مفيدة من اي نوع . ان بعض هذه الاسئلة عن الوقائع والبعض الآخر عن القيمة ، بعضها اسئلة عن الكلمات ، والاخرى عن المناهج التي يتبعها العلماء والفنانون والنقاد والناس العاديون في شئون الحياة اليومية ، وهناك اسئلة اخرى حول علاقات فروع المعرفة المختلفة ، بعضها يتعلق بالفروض المسبقة للتفكير ، وبعضها يتعلق بالغايات السليمة للسلوك الاخلاقي او الاجتماعي او السياسي .

ان الخصيصة المشتركة بين كل هذه الاسئلة هي انه لا يمكن الرد عليها عن طريق الملاحظة او العد ، لا عن طريق المناهج الاستقرائية او المناهج الاستنباطية ، والسائل لا يعرف اين يتجه بأحثاً عن اجابة ، حيث لا توجد قواميس او دوائر معارف او خبراء يمكن الرجوع اليهم في ثقة في هذه المسائل . زيادة على ذلك ، فان بعض هذه الاسئلة يتميز بأنه عام وانه يتناول مسائل متصلة بالمبادئ والاصول ، وهناك اسئلة ، وان كانت ليست عامة بنفسها ، الا انها قابلة لاثارة مسائل تختص بالمبادئ والاصول .

مثل هذه الاسئلة هي مسائل فلسفية . وبعض الناس يشكون فيها او يزددونها وفق امزجتهم . ولهذا يعاد صياغة هذه الاسئلة بطريقة يمكن الرد عليها بطريقة تجريبية او صورية .

ان تاريخ المعرفة الانسانية هو محاولة دائبة لرد جميع الاسئلة الى أحد القالبين ، لان أي سؤال « غريب » يحول الى أحد هذين النوعين ، حتى يمكن النظر اليه بطريقة تجريبية أو بطريقة صورية ، ومن هنا لا يصبح سؤالاً فلسفياً ، بل يصبح جزءاً من العلم المعروف . ومن هنا فليس غريباً اعتبار علم الفلك في العصور الوسطى موضوعاً « فاسفياً » حيث لا نرد على الاسئلة في ذات الوقت عن طريق الاحصاء أو الملاحظة . فلما أمكن استخدام مناهج الملاحظة والتجربة ، أمكن لعلم الفلك أن يصبح علماً . والقضية نفسها قائمة اليوم في علم النفس ، وعلم اللغة ، والمنطق نفسه ، ولكنها تتجاهد للابتعاد عن كل ما لا يخضع للتجربة أو للتواحي الصورية ، فإذا استطاع احدها أن يتكامل في هذا الاتجاه يصبح علماً له ماض فلسفي خصب ، لكن له حاضر أو مستقبل تجريبي أو ضوري . ان كل علم انما يحاول أن يقتل ماضيه ليصبح علماً ويتخلص من المشاكل « الفلسفية » التي لا تتضمن في داخلها تكتيك الوصول الى حل لها .

لكن سيكون اندفاعاً منا أن نقول ان كل علم قد تخلص تماماً من مشاكله الفلسفية . فهناك مشاكل في الوقت الحالي في مجال علم الطبيعة تلوح مشاكل فلسفية ولا يوجد أي حل تجريبي أو ضوري لها . ومن الملاحظ ان من يتصدى لمثل هذه المشاكل ليس من الضروري ان يكون عالماً ، ليست هناك اسئلة فيزيقية بالنسبة للفيلسوف وان كانت هناك بعض الاسئلة في عين عالم الطبيعة لا تزال فلسفية . ان مجالات الاسئلة الفلسفية لا تتفاص ، فكما تقدمت العلوم ، ازدادت المشاكل الفلسفية ، وربما كانت هذه الحقيقة تصدم فلاسفة عصر التنوير الذين كانوا يعتقدون ان جميع المشاكل العويصة سوف تحلها المناهج التي حققت نجاحاً في أيدي العلماء الطبيعيين في القرن السابع عشر ، وفي بداية القرن الثامن عشر .

ما زالت في الوقت الحالي الاسئلة القديمة التي أرقت القدماء : مثل : هل المخلوقات موجودة لتحقيق غرض يريد به الله أو الطبيعة ، وما هو هذا الهدف ؟ وهل الناس احرار ام انهم مجبرون ؟ وهل الحقائق الاخلاقية والجمالية عامة وموضوعية ام هي نسبية وذاتية ؟ هل الانسان مجرد حزمة من الدم واللحم والاعصاب ، ام هو روح خالدة تسكن الارض ؟ ان علم الطبيعة والكيمياء لا يقولان لنا شيئاً عن طبيعة الالتزامات الخلقية ولماذا يجب أن يتبعها الانسان ، ولا تقول لنا شيئاً عن الشر والخير ، وهل السعادة والمعرفة ، العدالة والرحمة ، الحرية والمساواة ، الفاعلية والاستقلال الفردي هي اهداف سليمة متساوية للسلوك الانساني ام لا ؟ وهل هي تتنافس معاً ، وما هي معايير الاختيار وكيف نتيقن من سلامتها وصدقها ، وما هو المقصود بالسلامة والصدق ، وإذا كان مفكرو القرن الثامن عشر قد قالوا : « قانون الطبيعة ، الطبيعة وحدها ، كان مختبئاً في بطن الليل » . ثم قل الرب : « فليأت نيوتن ، ثم أصبح كل شيء مضيئاً » . الا انه في مجال العلوم البشرية ، لسنا محتاجين الى القوانين المنضبطة كقوانين نيوتن في الطبيعة ؟

ان الفلسفة تطعم نفسها من غموض اللغة ، فإذا زال الغموض عن اللغة ، فمن المؤكد اننا سنجد اسئلة تتعلق بالعقائد البشرية وامال الناس واحتياجاتهم . وما نحن محتاجون اليه هو علماء في النفس والانثروبولوجيا والاجتماع والاقتصاد ، ما نحتاج اليه هو نيوتن او مجموعة منه ، وبهذه

الطريقة تنهدم كل حيرة للمينيزيقا للابد . كان هذا أمل الفلاسفة المعروفين في عصر التنوير من هوبر الى هيوم الى هلفتييس الى هو ليناخ الى كوندورسيه الى بنتام الى سان سيمون الى كونت واتباعهم ، لكن هذا الهدف كان مصيره الفشل فعالم الفلسفة لا يمكن أن يتحول الى سلسلة من حالات علمية متتابعة . فالاسئلة الفلسفية تستمر تسحر وتفتن العقول الباحثة المعذبة .

فلماذا كان هذا هكذا ؟ هناك رد جميل لهذه القضية نجده عند الفيلسوف الالماني كانت اول فيلسوف اوضح ووضع تمييزاً بين اسئلة الحقائق واسئلة الانماط كما تبدو لنا . هذه الانماط أو القوالب أو أشكال التجربة ليست محل بحث أي علم طبيعي ممكن .

لقد كان كانت هو اول من اقام فاصلاً مميزاً بين الوقائع باعتبارها معطيات التجربة كما هي : الاشخاص والاشياء والحوادث والصفات والعلاقات التي نلاحظها او يشير الفكر اليها ، والقوالب التي تشكل في داخلها هذه الاشياء وتعكسها .

لقد ذكر معظم الفلاسفة اليونانيين ان جميع الاشياء لها غايات دبرتها الطبيعة ، وهي غايات لا تملك الا ان تسعى لتحقيقها .

اما مسيحيو العصور الوسطى فقد رأوا العالم باعتباره نظاماً هرمياً متدرجاً يدعى فيه كل انسان وكل شيء ان يحقق وظيفة خاصة عن طريق الخالق الالهي ، وهو وحده يفهم هدف النموذج كله ويجعل السعادة والتعاسة موقوفين على الدرجة التي يطبع فيها كل مخلوق الاوامر التي يتحقق من خلالها تناسق العالم .

اما اصحاب المذهب العقلي في القرنين الثامن عشر

صدر حديثاً

## ازمة الجنس في القصة العربية

بقلم

غالي شكري

منشورات دار الآداب



# سلسلة اجواز العالمية

صدر منها :

## ١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيسي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السأم

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب - بيروت

والتاسع عشر فلم يجدوا أي غرض في أي شيء ، بل وجدوا ما يخلقه الانسان لاشباع احتياجاته ، وأرجعوا كل شيء الى العلة والمعلول ، فكل شيء هو ما هو ويتحرك ويتغير وفق طبيعته هو . وكانت هذه نظرة مغايرة .

ان نظرات الانسان المختلفة نتيجة لمفهوم كل انسان عن العالم : افكار حول العلة والغرض ، الخير والشر ، الحرية والعبودية ، الاشياء والاشخاص ، الحقوق ، الواجبات ، القوانين ، العدالة ، الحق ، الزيف .

اذن فالفلسفة هي الى حد كبير الفحص الناقد ليس لما هو موجود او ما وجد او ما سوف يوجد ، بل هي الطرق التي نتصوره بها ، ليست الفلسفة هي جزئيات التجربة ، بل القوالب او الاشكال التي تصاغ فيها هذه الجزئيات .

ليست الفلسفة دراسة تجريبية ، وليست هي نوعاً من الاستنباط الصوري شأنها في هذا شأن المنطق والرياضة . ان مادة موضوعها هي القوالب الدائمة او شبه الدائمة تلك التي تتصور من خلالها جزئيات التجربة . الغرض ضد السببية الالية ، المذهبية ضد التجميعية ، الكائن الزماني القائم في مكان ضد الكائن اللازماني ، الواجب ضد الشهود ، القيمة ضد الواقعة . . هذه كلها قوالب ، أنماط . بعضها قديم قدم التجربة الانسانية نفسها ، وبعضها مجرد تحويلات وانتقالات . وبهذه الانتقالات تتخذ المشاكل الفلسفية عند الفيلسوف مظهرها حيويًا وتاريخيًا . فالاطر والقوالب المختلفة مع وجهات النظر المتعلقة بها تنبعث في ازمان مختلفة .

وغالباً ما تتصادم الأنماط والنماذج ، بعضها يكون غير دقيق لانه لا يشمل عدداً من مظاهر ومعالم التجربة ومن ثم تحل محلها أنماط ونماذج أخرى تؤكد ما لم تشغله الأنماط والنماذج الاولى ، لكن ربما تجعل الواضح غامضاً . ان مهمة الفلسفة مهمة صعبة واليعة ، مهمتها ان تستخرج وتكشف القوالب والنماذج الخفية بالمصطلحات التي يفكر بها البشر ، مهمتها ان تعرض للضوء ما هو غامض او متناقض فيها وان ترفع الصراع بينها الذي يمنع تكوين مزيد من الطرق السليمة لوصف التجربة وشرحها وجعل عناصرها تنسجم وتتوافق ، ثم بعد هذا ، في مستوى « اعلى » تفحص طبيعة هذه النشاط نفسه ( نظرية المعرفة ، المنطق الفلسفي ، التحليل اللغوي ) وتجلو ايضاً النماذج الخفية التي تعمل في هذا النشاط الثاني .

فاذا قام اعتراض بأن كل هذا يبدو تجريدياً وبعيداً عن التجربة اليومية ، وأنه لا يرتبط بالمصالح والاهتمامات الاساسية والسعادة والشقاء ، فجوابنا ان هذا التحامل زائف . لا يستطيع الناس ان يحيا دون بحث لمحاولة وصف وشرح العالم لانفسهم . والاشكال التي يستعملونها في هذا لا بد وانها تؤثر تأثيراً للفاية في حياتهم ، ولا اقول بطريقة لا شعورية ، فكثير من بؤس الانسان يرجع الى كل ما هو آلي لا شعوري او تطبيقي الاشكال حيث لا تنطبق .

فاذا اريد لاي امل من وجود نظام مدرك عقلي على الارض فانه امر قائم في تبيان هذه الانماط والنماذج والاشكال الاجتماعية منها والاخلاقية والسياسية ، وفوق كل شيء لاستخراج الاشكال الميتافيزيقية الضاربة في الاعماق .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

# قطرتان

لو قطرتان من سلام ...

تركت يا مودعي ..

سكبت بين أضلعي ..

حين استدار محملك ..

وخف من بين الضلوع خافق يظلك ..

وارتفعت شعاعة الى البعيد تحملك ..

وغامت العيون .. لا كلام ..

الشوق والاحزان واستدارة النسيان

كل الذي .. معي ..

وهم شيء غامض في صدرنا استكان ..

والهفتا ..

من ساعة تفجؤنا في مقبل الزمان ..

تهدمت على جدارها مشارف الامان ..

من لحظة ممرورة .. كالف عام ..

عن العيون .. تفصلك ..

\*\*\*

يا حبنا .. يا حبنا ..

انا جحدناك .. تركناك وحيدا للرياح ،

وعاريا .. بلا جناح ..

غبنا مع الضباب .. عدنا عند مطلع الصباح ..

لكي نراك مشمساً وضاحياً ..

تمدد راحتيك بالامان ..

يا حبنا ..

لم يبق الا الليل والفراغ والاحزان ..

وساعة على الجدار مات فوقها الزمان ..

مكبلاً .. وخاوياً ..

انا اثيناك يتامى .. مجهدين .. تعساء ..

فهل يضيق صدرك النبيل عن مكان ! ..

يا غافر الذنوب .. والنسيان .. يا مجدد الرجاء ..

انا ترصدنا خطاك ..

ضعنا في رحابك الفساح ..

ثم التفتنا .. لم نجدك .. لم نجد عزاءنا ..

لا تنسنا ..

نحن الذين كم حملنا وهمنا المباح ..

عن مقلتيك ..

وكم رشفنا قطرتي ضوء ، وقطرتي حنان ،

من راحتيك ..

ايام كنا عند بابك الوثير ..

التابعين الاوفياء ..

انا نسيناك .. وجئناك عرايا .. غرباء ..

تجلل الاحزان .. بالجراح ..

لا تنسنا ..

حتى وان عدت الينا يا ربيعنا المطير ..

مخضبا كالذكريات ..

وقسيا كالذاكرة ..

وباردا كصفحة الرخام ..

حتى وان حدثتنا .. دون كلام ..

ابق هنا ..

فلم يعد لنا سواك ، لم يعد لنا ..

من اجلنا ..

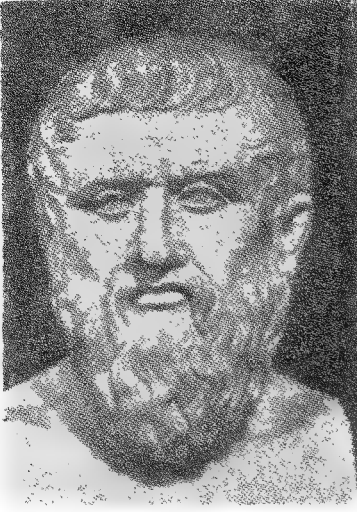
من اجل كل المتعبين .. في الظلام ..

والظالمين .. مثلنا ..

لقطرتين من سلام ..

فاروق شوشة

القاهرة



# أفلاطون السياسي

## بقلم معن زياردة

مدخول البلاد بنسبة متفقة مع زيادة العبيد ..  
امام هذا الاضطراب كان عدد من اليونانيين يتظلمون نحو نظام  
جديد ونمو ديموقراطية اوسع ، وقد تجلى ذلك في قيام حركة واسعة  
ضد العبودية ..

لقي هذا الانجاء معارضة عنيفة من المدافعين عن الامتيازات الطبقية  
ومنهم - افلاطون ثم ارسطو - اللذان وجدوا في كل انجاء من هذا  
النوع مقدمة للافلاس الشامل . ولذلك يجب النظر الى افلاطون بوصفه  
المدافع الصريح الحازم عن الامتيازات الطبقية كما يقول « بوبر » في  
كتابه « المجتمع المفتوح » ولا يصح النظر اليه كخيالي ، ومثالي من  
علم اخر ينسج مدنه الخيالية من الاحلام ..

وكانت اسيرة افلاطون اسيرة أثينية عريقة ، وكان ابواه من المواطنين  
الشرفاء ، فابوه « ارسطون » ينحدر من صلب « فودرس » اخر ملوك  
اثينا الاقدمين ، وامه « فاريفطوني » من اسيرة حكام اثينا ومشروعها ونمت  
بالقربة لصولون المشرع والحكيم المعروف .. وقد اشترك احد اقاربه  
في قيادة الثورة الاولغارشية التي قامت سنة ٤٠٤ ق.م ، حتى ان  
الجمهرة الغالبة من الشراع والمؤرخين نسبت نقده للديموقراطية السي  
ارستقراطية نشأته ..

ولكن هناك زاوية اخرى تلقى ضوءاً على تفكير افلاطون السياسي ..  
تلك هي مصاحبته لسقراط وتأثره به منذ صباه ، اذ انه قد تلقى من  
استاذة النقاط الاساسية التي سيطرت على افكاره كلها ، ومنها افكاره  
السياسية ، يضاف الى هذا حادثة اعدام سقراط التي أثبتت للفيلسوف  
ان نظام الحكم السائد لن يحقق حياة التقدم والازدهار لاثينا ، ومن هنا  
فان هذا النظام بعث على الاستياء والضيق ، وهو يوضح ذلك قائلاً :  
« ظننت ان النظام الجديد سوف يضع حكم العدل مكان حكم الظلم ،  
وكرست له كل انتباهي لارى ماذا سيفعل ، فرايت هؤلاء السادة فسي  
وقت قصير جدا وقد جعلوا الديموقراطية التي حطموها تبدو وكأنها  
المهد النهمي ! لقد ذهبوا الى حد امر سقراط صديقي المسن السذي  
لناتردد في تلقيه بأعدل رجال عصره ان يشترك في القبض على مواطن  
كانوا يريدون ازاحته من طريقهم ، وكانوا يغفون من وراء ذلك اشراك  
سقراط ، اراد هو او لم يريد ، في اعمال النظام الجديد . وقد رفض  
سقراط الخضوع لهذا الامر ، واستعد لمواجهة الموت ، مؤثراً هذا على  
ان يصبح أداة لجرائمهم ..

وعندما رأيت هذه الاشياء واخرى كثيرة عداها ، شعرت باشمئزاز  
عميق وتخلت كلية عن هذا الحكم المؤسف » (١) .  
واذن فان هذا النظام السائد ليس هو بالنظام المرجو ، واذا كان  
افلاطون قد تطلع في شبابه الى الاشتغال في السياسة وترقب ان تدخل

عاش افلاطون ( ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م ) في عالم يرفض التوحيد بين  
العلم والعمل او بين النظرية والتطبيق .. واذا كنا نحن الان نعتقد ان  
هذا التوحيد ضروري لحياة الانسان فان الافريقي لم يكن يرى العالم  
الارضي الا عالماً ناقصاً خادماً غير معقول .. يقابله عالم كامل ومعقول ،  
ذلك هو عالم المثل ..

ويتفرع عن هذا ان ينقسم المجتمع الى طبقات ، يعني بعضها - وهو  
الغالبية العظمى من السكان الذين يشكلون طبقة العبيد - بالشؤون  
العملية ، ويتفرغ بعضها الاخر لشؤون السياسة والفن والرياضة .. لقد  
كان من الطبيعي ان يرى الافريقي عندما يفكر - كما رأى افلاطون - ان  
هناك عالين : احدهما عالم الحقيقة المثلى والاخر عالم الظواهر الناقصة ،  
انهما عالما العقل والحس ..

فكما اقيمت التفرقة بين النظر والعمل ، اقيمت الحواجز بين  
الطبقات : « فكانت تقسم كل جماعة الى نوعين من البشر : الانسان  
الحر ، والعبد ، وكان يفرض بالا يتمتع اولئك الذين كانوا يقومون بالعمل  
الاساسي في المجتمع بشار هذا العمل .. وترتب على ذلك بالطبع ان  
العبد فقد كل دافع لاجادة وتطوير العمل الذي كان يقوم به من الناحية  
الفنية . ولم يقل أثر هذا النظام على سادة العبيد خطورة ، فقد أصبح  
من المألوف ان يربط المرء بين العمل اليدوي وبين العبيد ، بحيث بدأت  
الثقافة اليونانية تضع فاصلاً بين هذا العمل وبين شؤون الفكر » (١) .

ولقد كان افلاطون ابناً وفيماً لذلك العصر ..

وفي عصر افلاطون كانت اثينا تعيش ازمة المدينة - الدولة التي  
عرفتها بلاد اليونان .. وكانت تتمثل هذه الازمة في اضمحلال اثينا ،  
فلقد كانت تلك المدينة آنذاك تعيش على انقاضي مجدها القديم بعد ان  
ذهبت هزيمتها في حرب البلوپونيز بأطماعها ، وشعر سكانها - ومنهم  
افلاطون - انهم يعيشون في خانة مرحلة من مراحل النمو .

فعلى الرغم من ان اثينا تحولت الى مركز ثقافي لبلاد البحر الابيض  
المتوسط ، حيث نشأت فيها على التوالي مدرسة ايسوقراط Isocrates  
والاكاديمية ومدرسة المشائين ثم اللوقيون ثم مدرسة الابيقورية ومدرسة  
الرواقية ... الا ان نهاية القرن الخامس قبل الميلاد ، وضعت اثينا امام  
عجزها عن استمرار ديموقراطية الطبقات الوسطى وعن سيادة النظام  
الطبعي ..

ذلك انه في ظل نظام من هذا النوع ، يحتقر العمل اليدوي يبقى  
مستوى التقدم الفني في مرحلة لاستطيع مسايرة زيادة عدد السكان ،  
خاصة وان التوسع والاستغلال الاستعماريين كانا يسيران في طريق يوفر  
اعداداً جديدة من العبيد ، دون ان يوفر من موارد الثروة مايزيد من

(١) والبنك : Wallbanck افول نجم الامبراطورية الرومانية

في الغرب .

(١) افلاطون : الخطاب السابع

ثورة الثلاثين سنة ١٩٤٠ ق.م بعض الإصلاحات ، إلا أن الأولفارشية سرعان ما جعلت من الديمقراطية بمثابة العصر الذهبي ، ولو أن الديمقراطية نفسها عندما أعيدت أثبتت فشلها بإعدام سقراط .. وهنا نعود إلى الخطاب السابع : « كانت نتيجة ذلك أنني بعد أن كنت متلهفا إلى أقصى حد للاشتغال بالشؤون العامة ، انعمت النظر في معترك الحياة السياسية فراغني تلاحق الأحداث فيها واخذ بعضها برقاب بعض . فاحسست بدوار ، وانتهى بين المطاف إلى أن اتبين بوضوح أن جميع أنظمة الحكم الموجودة الآن وبدون استثناء أنظمة فاسدة ، ففسادتها جميعا أدنى إلى أن تكون مستعصية على الإصلاح مالم تجتمع لاصلاحها بجزء من المعجزات القديمة مصحوبة بالتوفيق الحسن .. »

### والحل !

ليس طبعاً في المودة إلى النظام الديمقراطي ولا في البحث عن أحسن أنواع النظام الأولفارشية ، وإنما الحل في ترك الحكم لمن هم أهل له ، وتنشئة جيل جديد من هؤلاء الحكام الأكفاء - كما سنرى فيما بعد - ومن هنا كانت ضرورة قيام الأكاديمية كمدرسة لتخريج الحكام، وأهمية وضع كتاب الجمهورية ..

ويسترسل افلاطون فيقول : « ومن هنا وجدت نفسي مضطراً إلى إبراز الفلسفة الحققة ، إلى إعلان أنه بدونها لا يمكن الإهتمام إلى العدالة الحققة ، وتدعيمها بالنسبة للدولة ولل فرد ، وقلت أن البشرية لن تضع حداً للشرا إلا عندما يتمتع الفلاسفة الحقيقيون بالسلطة السياسية أو عندما يصبح الساسة بمعجزة ما فلاسفة حقيقيون » .

وأخيراً لقد سجل افلاطون آراءه الأولى عن السياسة في محاورته الجمهورية في وقت كان نظام أسبرطه العسكري فيه سيد الانظمة السياسية ، وذلك قبل أن يثبت فشل مثل هذا النظام ، وكان من الطبيعي آنذاك أن يتأثر الفيلسوف بهذا النظام العسكري الحكم ، ولم يكن متوقفاً منه أن يناصر ديموقراطية أثينا المندحرة ذات النظم المثيرة المتقلبة .. كل هذه عوامل ساهمت في تحديد معالم فلسفة افلاطون السياسية وكان لها أكبر الأثر في افكاره كما سنرى ..

### أولاً : الجمهورية

كتب افلاطون محاورته الجمهورية في شبابه ، وقد استغرق وضعها عدة سنوات ، يدل على ذلك التباين في أسلوب كتابتها - فيما يذهب البعض - وعلى كل حال فهي من المحاورات التي كتبت في بداية رجولته يدل على ذلك حماسة الشباب الظاهرة فيها ..

وفي هذه المحاوره نجد كل جوانب فلسفة الفيلسوف فهي جامعة لأكثر وجهات نظره ، ومن هنا كانت صعوبة تصنيفها تحت أي باب من ابواب الدراسة .. إلا أن غالبية الباحثين تضعها تحت عنوان السياسة لأن الفكرة الأساسية التي تطفئ عليها هي الحياة السياسية في المدينة .. وسنعرض الآن للملخص أفكار افلاطون السياسية في تلك المحاوره عرضاً تحليلياً :

### ١ - بين الفضيلة والمعرفة :

تلك الفكرة التي اخذها افلاطون عن سقراط ، وأنشأ أكاديميته مدفوعاً بها ، تعني وجود الخير الموضوعي .. والإنسان الذي يعرف هذا الخير يكون أقدر من غيره في حكمه على الأشياء ، ومن هنا ضحى الفيلسوف بالكثير عندما أوصله هذا القول بأن أحسن أنواع الحكم هو الحكم المطلق المستنير .. حيث يسود نظام يتميز بوجود طبقات بحسب مقدرة المواطنين على المعرفة ..

بعد هذا لابد من القول بمبدأ التخصص في العمل بحسب مقدرة المواطنين على المعرفة وبالتالي بحسب وضعهم الطبقي ، وعلى ذلك :

« يمكن القول بأن نظرية افلاطون تنقسم إلى قسمين أو قضيتين رئيسيتين : الأولى أن الحكومة ينبغي لها أن تكون فنا يعتمد على المعرفة الصحيحة ، والثانية أن المجتمع هو تبادل اشباع الحاجات بين أفراد تكمل مواهب بعضهم مواهب البعض الآخر » (١) .

أن سوء التعليم وعدم فهم أن الدولة تقوم على المعرفة من جهة ثم عدم فهم الناس لأهمية التعاون أدى إلى وجود كثير من العيوب في المدينة - الدولة :

أ - جهل رجال السياسة وعدم توفر المعرفة الكاملة لديهم ، ومن هنا كانت أهمية وضع نظام جديد للتعليم والتدريب في الدولة كما جاء في الجمهورية عندما تعرض افلاطون للتعليم العالي ..

ب - عدم الكفاية وعدم فهم أن الحياة السياسية الناجحة تقوم على التوفيق بين المصلحتين العامة والخاصة .. ولا يتم ذلك إلا عن طريق التعليم الموجه الذي يقدم المصلحة العامة على أي اعتبار آخر ..

ج - الانانية وروح الانقسام الحزبي الناجمين عن تضارب مصالح الطبقات مما يظهر أهمية تغيير نظام الملكية الفردية بل القضاء عليها والغائها ..

لقد نهض افلاطون بأفكاره في المعرفة معارصاً وجهة نظر المدرسة السوفسطائية التي كانت ترد المعرفة إلى الإدراكات الحسية مما يترتب عليه أن تكون متباينة عند الأفراد .. أما افلاطون - وقد كان متأثراً بخطوات استاذة سقراط - فقد وجد أن المعرفة ترجع إلى الإدراكات العقلية ، وأنها تتشكل من حقائق كلية ثابتة توصل إليها العقل ووعاها دون أن يكون للحواس سوى دور المساعد ، إذ أن الحواس تعطينا خبرات متغيرة متعددة لا توصلنا إلى المعرفة الحققة .. ولا تستطيع الحواس أن تتجه بنا إلى المعاني المجردة كالعدالة والمساواة والفضيلة والجمال .. الخ .. وبذلك أعاد فيلسوفنا للعقل مكانته ..

أما غاية المعرفة عنده فهي الوصول إلى الخير والفضيلة بذاتهما ، الفضيلة والخير الكليين دون الجزئيات ، فالجزئيات والمحسوسات ليست موضوع العلم ، فلا يكون موضوع العلم إلا بالمفاهيم المشتركة أو الصور الكلية أو الماهيات ، والعلم الحقيقي هو العلم بالمثل .. وإذا كان للمعرفة عند افلاطون أربع مراتب : الإحساس والظن والاستدلال واليقين .. فإن المعرفة الحققة لا تكون إلا باليقين وهو التوصل إلى معرفة حقائق الأشياء أي معرفة المثل الثابتة وتذكرها وبالتالي معرفة الفضيلة الكلية .. وهذا النوع من المعرفة غير ميسور إلا للقلّة النادرة من الناس ..

(١) جورج سيباين : تطور الفكر السياسي - ترجمة حسن جلال العروسي - الجزء الأول .

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

إدارة : حلمي المباشر

## ٢ - بين الدولة ومثال الدولة :

إذا كان افلاطون قد أكد على أهمية المعرفة وضرورتها في إقامة الدولة ، إذ أن الخير لا يتم المنتج به إلا عن طريق المعرفة ، فإن هذه المعرفة هي ذاتها في كل مكان وزمان .. وعندما وضع الفيلسوف كتاب الجمهورية كان يشهد وضع نظرية الدولة المثلى أو المدينة الفاضلة الثابتة والتي تعتبر أولى على بقية المدن ، فهي تقوم على المعرفة والعلم اليقينيين .. أنها دولة تحاكي المدن السماوية وهي نتيجة لمعرفة الخير ، وليست مجرد هفوة من هفوات الخيال ..

فإذا كان الخير خيرا في ذاته فإن هذه المدينة الفاضلة بذاتها بغض النظر عما إذا كانت توافق رغبات الناس وأهواءهم أم لا وبغض النظر عن إمكانية تحقيقها أم لا ..

والحق أن افلاطون كان متأثرا بالمدرسة الإلييه حيث قال برمنيدس وزيون أن عالم الحس هو عالم التغير والوهم أما عالم الواقع فهو وراء عالم الحس وهناك يكمن عالم الأبدية الذي لا يتغير .. وقد توصل الإليون بناء على هذا إلى نتائج خطيرة خلاصتها أن الحقيقة لا تتغير لأن التغير في تناقض دائم وأن الحق لا ينكشف إلا للعقل أو للنفس ، كما كان افلاطون متأثرا أيضا بالنظام السائد في عصره والذي كان يحتقر العمل ، وهكذا وصل إلى القول بالدولة المثالية التي لن تتحقق ، فكان أن تخطب الفيلسوف بين عالين : قلبه وعقله يصبوان إلى هناك نحو عالم كامل وإقامته تظل هنا ..

هذه الدولة التي دعا إليها افلاطون دولة لن تكون ، وإذا كانت فهناك أربعة أنواع من الحكومات الفاسدة سرعان ما تنشأ عنها إذا ما سرب الجهل :

أ - أول هذه الحكومات الفاسدة هي حكومة التيموقراطية وهي تلك التي يسيطر فيها الطامعون وتنشأ في الغالب من تعاون الحكام المسيطرين مع الجند على استغلال الشعب ، هنا يبدؤون على الأرجح بداية حسنة ثم سرعان ما ينقلبون إلى اقطاعيين مرتشين ..

ب - والحكومة الثانية هي حكومة المال « الأولفارشية » أو حكومة الفلة ، وفيها توجد طبقة قليلة المدد غنية ، وطبقة كثيرة العدد معدمة ، وتنتهي هذه الحكومة بالصراع بين الطبقتين ..

ج - والحكومة الثالثة هي الديمقراطية وهي حكومة الكثرة الشعبية وفيها يسيطر الشعب ويتشتت الحكام ويتنفس الشعب عبير الحرية المطلقة والمساواة المزعومة .. فشعار هذه الحكومة هو الحرية والمساواة دون النظر إلى الفروق بين الرجال وقيمهم المختلفة وهذه أسوأ أنواع الحكومات ..

د - رابعا الحكومة الاستبدادية وهي تلك التي تقوم حين ينهض من بين أفراد الشعب من يمسك بمقاييد الحكم ويستغل غفلة الشعب ..

## ٣ - تبادل الخدمات :

ظهرت الجماعات البشرية في نظر صاحب الجمهورية نتيجة للحاجات البشرية ، ومن هنا كانت أهمية النظر إلى الدولة كنظام لتبادل الخدمات يقوم فيه كل عضو بدوره في الأخذ والعطاء ، ومهمة الدولة هنا تنظيم التبادل في الجماعة والبحث عن أحسن الطرق لأشبع الحاجات وتبادل الخدمات « والأفراد في مثل هذا النظام إنما ينفذون الأعمال المطلوبة وتتوقف أهميتهم الاجتماعية على قيمة العمل الذي يؤدونه فكل ما يمتلكه الفرد إذن هو أولا وقبل كل شيء مركز أو وضع هو مندوب للعمل فيه ، والحرية التي تكفلها الدولة له ليس غرضها تمتعه بإرادة حرة بقدر ما تستهدف تمكينه من أداء الخدمات المطلوبة منه » (١) وباختصار فإن افلاطون يرى :

أ - أن المنظمات الاجتماعية إنما تستند إلى الطبيعة البشرية إذ أنه من الواضح أن إنتاج الأشياء يزداد إذا تولى الأفراد المهمات التي جعلتهم

(١) جورج سبين : المرجع السابق ..

الطبيعة صالحين لها ، وكان عملهم قاصرا عليها دون غيرها من الأعمال .. ب - وهذا يقودنا إلى القول بأن فكرة تبادل الخدمات تجرنا إلى التسليم بمبدأ تقسيم العمل والتخصص في الأعمال إذ أن عدم التخصص يعني انتفاء عملية التبادل ..

وهذا يستتبع - فيما بعد - عند افلاطون امرين هامين : أولهما إلغاء الملكية والثاني إلغاء الأسرة .. ذلك أن قيام الفرد بواجبه تجاه الجماعة يتطلب منه أن يتخلى عن كل رغبة تدفعه إلى جمع المال وتصرفه عن الاهتمام بواجباته نحو مدينته .. ولقد وجد افلاطون من خلال مشاهداته أن الثروة ليست إلا شرا على الحكومات .. واعتقد أن الثروة هي السبب في فشل كثير من الدول ومن هنا كان على حراس الدولة « الجنود والحكام » أن لا يملكوا أية ثروات ..

ليس هذا فحسب بل أن نظام الأسرة من الأنظمة التي تساهم في هدم الحكومات ، كيف لا وفي نظام الأسرة يكون الحراس مضطرين إلى الاهتمام بشؤون أسرهم والانصراف عن شؤون الدولة .. ثم ليس نظام الأسرة هو الذي يسمح بالزيجات التي تتم دون دراسة ودون مراقبة ودقة في الاختيار ؟ وهو الذي يفسح المجال لتربية النشء ، تربية غير موحدة ؟ مما يؤدي إلى عدم وجود ولاء روحي شامل يتطلبه قيام الدولة المثلى ..

وهكذا يخلص افلاطون من مناقشة هاتين المسألتين إلى الفصول بضرورة إلغاء الملكية من جهة والأسرة من جهة أخرى .. وهنا كان افلاطون متأثرا بالنظام السائد في أسبرطه ، حيث حرم على المواطنين استعمال النقود ، كما كانت الدولة تتعهد برعاية الإبناء ..

ولكن لابد لنا من التنبيه هنا إلى أن شيوعية افلاطون هذه كانت مقصورة على طبقة الحكام وطبقة الجند فقط دون سائر المواطنين ... فالصناع يحق لهم الاحتفاظ بأسرهم وأموالهم .. ولكن كيف يفسر افلاطون هذا مع أن المجتمع يشكل وحدة متكاملة ؟ هذا مالا يجيب عليه الفيلسوف ..

## { - العدالة :

إن قيام كل مواطن بدوره في المجتمع دون أن يتخطى حدوده ، هو عين العدالة ، ولا تكون المدينة عادلة إلا إذا قام الحاكم والجندي والصانع كل بدوره دون أن يتدخل في أعمال الآخرين - « الطبقتين الآخرين » - وقد اهتم افلاطون بتوضيح معنى العدالة ، ذلك لأن الغاية الشكلية التي ترمي إليها الجمهورية - فيما يقول برتراند رسل - هي تحديد معنى كلمة عدالة ، ولقد كانت هذه العدالة في نظره هي أن يؤدي كل فرد عمله دون أن يتدخل في أعمال الآخرين ..

هذه العدالة التي قال بها افلاطون لا تكاد تتفق في شيء مع ما نطلق عليه اليوم اسم عدالة ، فلقد اقترنت كلمة العدالة الآن بفكرة المساواة تحت تأثير التيار الديمقراطي الذي بدأ يسود العالم ، في حين أن عدالة افلاطون إنما تقوم في رفض المساواة وفي إقامة الحواجز الصلبة بين الطبقات في المجتمع الواحد ..

فإذا عدنا إلى تعريف افلاطون للعدالة فإننا نجد أنه لابد من وقوع تفاوت في السلطة وفي الحقوق عند المواطنين وفقا للفروق الطبيعية بين الأفراد ، دون أن يتعارض ذلك مع كلمة عدالة .. فالعدالة هنا تعني أن تكون السلطة من حق أحكم أعضاء المجتمع دون غيرهم ، والظلم يعني أن يكون في أفراد الطبقتين الآخرين من هم أكثر حكمة من أفراد الطبقة الحاكمة ، ولهذا فإن افلاطون يجيز الانتقال من طبقة إلى أخرى ، مع ملاحظة أن القاعدة العامة تسير على نحو نجد فيه أبناء أولياء الأمر ، بما يتمتعون به من أصالة المنصب أكثر استعدادا من الآخرين لتولي شؤون الحكم والإدارة ..

وهذه الفكرة متأثرة بما كان عليه تفكير اليونان أيام افلاطون وقبله ، حيث كانت تسود فكرة تقول ، أن لكل شخص ولكل شيء مكانا خاصا ومهمة خاصة ، وهذا يصدق بالنسبة للأفراد كما يصدق بالنسبة للأمة - من



امثال زيوسي واورانوسي وافروديتي - وهو صادق ايضا فيما يتعلق بالكوكب .. ومن هنا كان ايمان فلاسفة اليونان السابقين على افلاطون بالقانون الطبيعي الذي يسود الكون .. ثم جاء افلاطون وتناول هذه الفكرة وطبقها على المجتمع البشري ..

وفكرة العدالة كما يقول بها افلاطون تتطلب وجود دولة حازمة تسهر على تطبيق العدالة ، فتحفظ بذلك المجتمع من الانهيار ، لانه لو حدث ان فردا من نحاس - من طبقة الصناع - اخذ مكان فرد من فضة او من ذهب - طبقة الحراس والحكام - لكان معنى هذا الانهيار الاكيد للدولة ..

## ٥ - التعليم :

يتضمن التعليم جانبين رئيسيين : الموسيقى من جهة والالعباب الرياضية من جهة أخرى ، والمقصود بهاتين الكلمتين غير مانفهمه منهما نحن اليوم ، اذ ان الموسيقى تعني عند الفيلسوف ، كل ما يتضمنه عالم الفنون فهي اشبه ما تكون بالثقافة ، والرياضة ليست عند الفيلسوف مقصورة على التمرينات الرياضية فقط بل تعني اصلاح الجسد وتقويمه فاذا كانت الموسيقى تصلح الروح فان الرياضة تصلح الجسد وبذلك يتحقق كمال الانسان ..

وغاية التعليم هي : « اعداد » السادة المهنيين « بالمعنى المفهوم من كلمة « جنتلمان » في انجلترا الان ، وهو معنى يرجع الى افلاطون الى حد كبير ، فاثنا في عهده كانت في وجهه من وجوهها شبيهة بانجلترا في القرن التاسع عشر ، ففي كل منهما طبقة ارسقراطية تتمتع بثروة ومنزلة اجتماعية ، لكنها لا تحتكر السلطة السياسية ، وفي كل منهما كانت الطبقة ارسقراطية تحاول جهدها ان تظفر بكل مايسعها ان تظفر به من النفوذ عن طريق التأثير بسلوك افرادها ، لكن ارسقراطية في مدينة افلاطون الفاضلة تحكم حكما مطلقا من كل قيد « (١) » .

والواقع ان التعليم عند افلاطون يلفت انتباهنا الى درجة جعلت البعض يعتبرونه موضوع البحث الرئيسي في محاورة الجمهورية .. ولا شك ان هذا لم يات اعتباطا بل لهدف قصد اليه افلاطون ، ذلك ان الفضيلة في نظر الفيلسوف تقوم على المعرفة وهي قابلة لان نتعلمها ، ومن هنا ايضا كان التعليم يعني اول الامر بغرس الصفات الحسنة كالرصانة والاقدام والدوق في نفوس المتعلمين .. وعلى هذا فقد رفض افلاطون ان تقرأ على الاطفال قصص فيها عويل وبكاء وصراخ او ضحك عنيف صاخب ، كما هو الحال في الايلاذة والاوديسة وغيرهما من شعر هوميروس وهزبود الذي يسيء الى الالهة حيث يجعلها تقدم على عمل الشر او تضحك بالقهقهة العالية او تنقاد لشواتها ..

كما يرفض افلاطون ان يستمع الطلاب الى الموسيقى « الليدية » التي تعبر عن الاحزان ، او « الايونيه » التي تدفع الى الانحلال .. او غيرهما من انواع الموسيقى غير المتفقة مع روح الحماسة والشجاعة .. اما الموسيقى الممتازة فهي الموسيقى « الدورية » التي تعبر عن الحماسة والموسيقى « الفريجية » التي تدفع الى ضبط النفس ..

وهكذا يستمر افلاطون في الحديث عن برامج التربية مبتدئا بالموسيقى منتهيا بالرياضة فيضع لنا قواعد للطعام ، يقول انها تجعلنا لانحتاج لطبيب في يوم من الايام ثم يشير الى أهمية التدريبات الرياضية والعسكرية .. حيث ياتي نظامه في نهاية الامر اقرب مايكون الى النظام السائد في اسبرطة اثناء فترة شباب الفيلسوف ..

فاذا اردنا ان نعرض بالنقد لآراء افلاطون الواردة في الجمهورية فاننا نلخص هذا النقد في اقوال جون لويس في كتابه « مدخل الى الفلسفة » :

أ - نرى اولا شيوعية مقصورة على اقلية ضئيلة من ارسقراطيين الذين ، بعد اغنائهم من العمل اليدوي يعيشون في تقشف ويحكمون الدولة وقد وفر لهم الغذاء والكساء والسكن بواسطة كد طبقة محتقرة

(١) برتراند رسل : تاريخ الفلسفة الغربية - ترجمة زكي نجيب محمود

من الكادحين .

ب - المجتمع في مجموعه ينقسم الى طبقات بشكل جامد ، العدل يكتسب مضمونا جديدا : انصرف الى شؤونك وقم بواجبك في مركزك الذي تفضل الالهة اسناده اليك ، هذا هو العدل ، فلتكن كل طبقة اجتماعية بانجاز ما يخصها من اجل استمرار حياة الجماعة انجازا متقنا وليحذر الناس انتحال دور ليسوا معدين له ..

ج - دع الطبقة الحاكمة المختاره تصبح طبقة الفلاسفة مصادام الفلاسفة هم وحدهم الذين يحق لهم ان يحكموا ، وبما انه من المحال - كما قال زيمرن في كتابه - « افلاطون اليوم » ان تصبح الكثرة من الفلاسفة ، فان الجماهير لن يكون لها شأن بالقوانين اللهم الا الرضوخ لها» وفي دولة من هذا النوع لا توجد اية حاجة الى القوانين ، اذ ان ارادة الحاكم الفيلسوف تقوم مقام اي قانون ، بل هي فوق اي قانون ، كيف لا وقد تحققت لهذا الحاكم المعرفة التامة والفضيلة الخالصة والخير الامثل ..؟ وما وجه الحاجة لقانون ليس له من الميزات الا انه نتيجة الفضيلة العملية ؟ وهذه الفضيلة لن يتأتى لها ان تكون فوق الفضيلة النظرية على الاطلاق .. والفيلسوف الحاكم هو الحاصل على الفضيلة النظرية ولن يكون بحاجة الى اي قانون ..

## ثانيا : كتاب السياسي

في هذا الكتاب يتحدث افلاطون حديثا مستفيضا عن الدولة الكاملة ، ويبحث من الجانب العملي مشاكل الحكم والادارة .. وقد عمل في هذا الكتاب على التمييز بين الحاكم الكامل وهو الفيلسوف وبين النظرية العلمية للمدينة الفاضلة او الدولة ، كما حاول التمييز بين رجل السياسة وبين طرق الادارة العملية في الحكم .. والواقع ان كتاب السياسي ليس الا تدريبا على فن التعريف ومحور البحث فيه هو تعريف السياسي ..

يصل الفيلسوف في هذه المحاورة الى القول بان السياسي هو

في المكتبات

# مع الامام علي

## من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي كياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

اشبه مايكون بالوالد يدير شؤون الأسرة او الراعي يسوس القطيع  
فهنا « حكم من اسلم صور الحكم هو وحده الحكم الحقيقي حيث نجد  
الحكام متمكنين من العلم حقاً وليست عليهم سيماؤه فقط ، وسواء في  
ذلك احكموا بالقانون ام بغيره ورضي رعاياهم ام لم يرضوا » (١) .  
فالحاكم كالطبيب يقوم بالعلاج لانه يعرف طرق العلاج .. وكذلك  
الحاكم يجب ان يلم اولا وقبل كل شيء بالمبادئ النظرية للحكم .

لقد كانت آراء افلاطون في هذه المحاورة اقرب الى العقولية من  
الآراء التي ادلى بها في الجمهورية .. وهي على كل حال قريبة من  
محاورة افلاطون السياسية الثالثة « القوانين » او هي خطوة مهيئة لها .  
فهنا نجد افلاطون يصرح بان السياسي الاصيل انما هو الفيلسوف العاقل  
الذي يكون هدفه تلقين الفضيلة والعدل للشعب ، ولكن وجود هذا الحاكم  
ليس بالامر اليسير فان كان ان عثرنا على حاكم من هذا القبيل فلنا ان  
نترك له ان يحكم حكماً مطلقاً دون التقيد بقانون من القوانين .. واذا لم  
نجد هذا الحاكم لانه من التعلل وجوده ، كان لابد لنا من قوانين مدونة  
متفقة مع العادات والتقاليد والحكم السائدة في المجتمع .. فالقانون  
والعادات والتقاليد والحكم انما هم جميعاً نتيجة الحكمة العملية والتجربة  
والمراس والتجارب ..

وفي حالة من هذا النوع ، اي عندما لا نعث على الحاكم الفيلسوف  
يندب افلاطون الى ضرورة اطاعة القوانين السائدة في الدول واحترامها .  
ثم انه يقسم الحكومات تقسيماً مغايراً للتقسيم الذي قال به في  
الجمهورية .. ذلك انه اذا خضعت الدولة للقوانين كانت الملكية احسن  
انواع الحكومات والديموقراطية اسوأها ، وتكون الارستقراطية وسطاً  
بين النوعين .. ولكن وفي حالة عدم خضوع الدولة للقوانين فـان  
الديموقراطية تكون الاولى على سائر انواع الحكم ويأتي بعدها في سلم  
التدريج حكومة الاولفارشية ثم حكومة الطفافة .. وعلى كل حال فـان  
الاولفارشية هي الحل الوسط في كلا الحالتين ..

وهكذا يتبين لنا ان حكم الفرد المستنير بالقانون هو احسن انواع  
الحكم في حين ان حكم الفرد هذا اذا لم يتقيد بالقانون يكون اسوأ انواع  
الحكم .. وهنا يفضل الفيلسوف الديموقراطية .. الا ان الديموقراطية  
ضعيفة ومحدودة الامكانات عاجزة عن فعل الخير والشر ، وخلاصة  
القول انه اذا فقد الحاكم الفيلسوف فملينا بالقانون يستنير به الحاكم  
الفرد والا فليس امامنا الا الديموقراطية كحل ..

### ثالثاً : القوانين

عمل افلاطون على تحقيق آرائه الواردة في الجمهورية وذهب الى  
صديقه ديون حاكم « سراقوسه » املاً في تحقيق افكاره وتجسيدها  
واخراجها الى حيز التطبيق العملي .. ولكنه ارتد خائباً اكثر من مرة ،  
وخرج من تجربته هذه فاقد الامل بانسا من الوصول الى مراميه .. ولم  
يكن امامه الا تعديل افكاره بحيث تأتي ممكنة التحقيق في الواقع ..  
هذا الى ان افلاطون كان قد ناهز الثمانين من عمره ، فكان من الطبيعي  
ان يأتي عمله الاخير وهو كتاب النواميس او القوانين خلواً من تلك  
الافكار المتطرفة التي هي دائماً من وحي الشباب والرجولة ، وان تكون  
اقرب الى التطبيق العملي والى ما يسمى بالحكمة العملية . « فمبادئ  
الدولة - كما تظهر في النواميس - هي المبادئ التي يقول بها شيخ  
عرك الحياة وعرف تجاربها ، ثم يس من مثله المليا فحاول السالمية  
ولم يكن هداماً ثاقراً يحاول ان ينقش بناء الجماعة ، بل كان مسالماً يحاول  
قدر الامكان ان يتفق مع مقتضيات الواقع وطبيعة النفوس الانسانية ،  
من حيث انها طبيعة منحلة يمازجها الكثير من الشر كما يمازجها الكثير  
من المعز .. هذا الى ان طور الشيخوخة يجز وراة دائماً النزعة الى  
التصور الساذج ، وبالتالي النزعة الى الدين ، ومن هنا نجد السروح  
الدينية بمعناها الشعبي الساذج تسود هذه المحاورة .. » (٢)

(١) افلاطون - كتاب السياسي ..

(٢) الدكتور عبد الرحمن بدوي : افلاطون ..

بناء على هذا جاء تعديل افكار الجمهورية ..

ولكن يبدو ان كتاب النواميس لم يستطع ان يشد الجمهور اليه  
كما هو الحال بالنسبة لكتاب الجمهورية ، ومرجع ذلك - فيما يرى  
البعض - هو ان في الكتاب كثيراً من الحشو والترداد .. ثم ان افكاره  
لم تات متسقة منظمة ، ولم يسر فيه صاحبه على نسق فكري واحد ،  
بل كان يتقلب منهجه تبعاً لموضوعات البحث المعقدة .. والتفسير  
الرائج لكل هذا هو ان المؤلف لم يراجع كتابه المراجعة الأخيرة ..  
ومع هذا فقد لعب الكتاب دوراً كبيراً في تحديد وتوجيه تفكير  
فلاسفة كثيرين ، فنحن نجد كتاب « السياسة » لارسطو اقرب ما يكون  
من « نواميس » افلاطون . واهم افكار هذا الكتاب او هذه المحاورة  
ما يلي :

### ١ - ارتداد افلاطون عن معارضة القانون :

ادار افلاطون النقاش في الجمهورية موضعاً عدم ضرورة القانون  
ومشيراً الى ان الحكم من مهام رجال احسن اختيارهم وتدريبهم  
يعملون وقد اطلقت ايديهم من كل قيد قانوني ويحكمون طبقاً لرائهم  
وافكارهم التي تعتبر فوق كل قانون ... ولعل الفارق الرئيسي بين  
« الجمهورية » و « القوانين » يظهر في نظره كل منهما الى القانون ..  
ولكن هل غير الفيلسوف وجهة نظره في المعرفة والفضيلة وتركها  
الى الايمان بالقانون ؟ وهل هجر افكاره القديمة في الحاكم  
الفيلسوف ؟

الواقع ان صاحب « القوانين » مجد القوانين واعتبرها أداة  
التفرقة بيننا وبين الحيوانات واتى عليها وطلب الى الناس ان لا يخضعوا  
لفرد من البشر بل ان يخضعوا للقانون .. ولكنه ومع هذا لم يفتأ  
يكر في « قوانينه » ان هذه المحاورة ليست الا تنمة لافكاره الاولى  
في السياسة ، وهو ومع دعوته الى التمسك بالقانون فانه يرى ان  
ظهور حاكم كفء ينفي الحاجة الى حكم القوانين ، كيف لا والمعرفة  
اعظم شأناً من اية شرعة واي قانون ، فليست للقانون اية اهمية  
الا على ضوء معرفتنا ، ان الوصول الى الحاكم الجديد امر عسير ..  
واذا جاء اسقاط القانون من الجمهورية نتيجة ذلك التحليل المثالي ،  
فان المودة الى القانون لم تكن الا على ضوء التجربة الواقعية المريرة  
التي تاكدت للفيلسوف ..

ولكن ، كيف تكون محاورة « النواميس » تنمة لمحاورة المدينة  
المثلى ؟ مع ان هذه الاخيرة تقوم على فكرة جوهرية هي القول بحكم  
العقل اي الحكمة النظرية في حين ان الثانية تلجأ الى حكم القانون  
او الحكمة العملية ؟ اليس في هذا تناقض وتضاد وتناقض صريح ؟  
وكيف وجد الفيلسوف مخرجاً امام هذا الاشكال .. ؟

ان اجتماع البشرية وبحثها عن الحاكم الكفء الجديد لن يصل  
الى نتيجة مجدية .. فالملك المتفلسف مستحيل وجوده ، ومن هنا لم  
يكن امام البشر الا الاعتماد على ما في نفوسهم من نزعة فطرية نحو  
الحكمة العملية التي تكمن في القانون والعرف والعادة . وعلى هذا  
كانت « القوانين » تالية في الافضية بالنسبة للجمهورية او هي  
مكملة لها ..

### ٢ - تعديلات أخرى :

ولكن بالاضافة الى رأي افلاطون الجديد في القانون ، هناك تعديلات  
أخرى في الكثير من نظريات الفيلسوف السياسية ويمكن ان يرد  
ذلك - فيما يرى البعض - الى منهج البحث في كل من المحاورتين ،  
ففي القوانين يتخلل افلاطون عن منهج البحث الاستدلالي الذي كان  
متبعاً في الجمهورية ويستبدله بمنهج استقرائي ، وهو اذا كان في  
الكتاب الاول يتحدث عن الدولة المثالية التي تتوصل اليها عن طريق  
الاستدلال النظري الصرف ، فانه في الكتاب الثاني يتناول الدولة  
من جانبها العملي ، واسباب ازدهارها وعوامل سقوطها .. الخ ..

قريبا :

## سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب اروع ما كتبه  
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة  
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

## قصص سارت

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الجدار - الغرفة - ابروسترات -  
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية  
الدكتور سميل اديس

والحلقة الثانية :

## قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الغريب - الزوجة الخائنة - الحاحد - البكم  
الضييف - جوناس - الحجر الذي ينبت

ترجمة  
عايدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

فيبحث ( على سبيل المثال ) في اسباب سقوط اسبرطة ويرد ذلك الى اهتمامها بالنظام العسكري دون ما سواه من علوم وفنون ويبحث ايضا في اسباب انهيار اثينا ويرجع ذلك الى تطرفها في اعتمادها على الحرية .. ولقد كانت كل من هاتين المدينتين تستطيع الازدهار والتطور لو التزمتا جانب الاعتدال ..

ويخلص في النهاية الى القول ببعض القوانين التي تسير الدولة وتتحكم في مستقبلها فيقول ان الحياة الانسانية محكومة بامور ثلاثة : الله والحظ والفن .. ووفقا لهذا يشرع في النظر الى العوامل المكونة للدولة : الجانب الاقتصادي والجانب الاجتماعي .. الخ .. فيعرض لموقع المدينة الجغرافي وطبيعة تربتها ومناخها مما يظهر بوضوح عند ارسطو في كتابه السياسة ..

ومع ان القوانين تحتفظ ضمنا بكل افكار الجمهورية الا ان تعديلات كثيرة تدخلها .. فبالنسبة للملكية مثلا نجد ان الفيلسوف يسمح بها ، بل يسمح بعدم تساويها عند الافراد على ان لا تزيد عن نسبة معينة .. وبالنسبة لتقسيم العمل فائنا نجد ان العمل الزراعي هو من اختصاص الاجانب غير المواطنين على ان يكونوا احرارا في حين ان العمل السياسي والاداري من مهمة المواطنين ..

وكذلك بالنسبة لنظام التعليم فان افلاطون يسعى في القوانين - وقد ابتعدت الدولة عن ان تكون مهيدا للتعليم رئيسا على جميع الموظفين في الدولة ..

اما بالنسبة للدين فان افلاطون يحدد ضرورة معاقبة الخارجين على دين الدولة .. وهم في نظره ثلاث فئات : المنكرون لوجود الاله ، والمنكرون لعناية الالهة بسلوك البشر ، والمؤمنون بان الاله ترضى سريعا عما يرتكب من ذنوب ... وعقوبة هؤلاء هي السجن في الحالات العادية والموت في الحالات المتطرفة ، وبلاضافة لتنفيذ القانون الديني فان على الدولة الاهتمام بتعيين الكهنة واختيارهم ..

والنقد الرئيسي الذي يوجه لافلاطون حول محاوراة النواميس هو تحدته عن تعديلات لا يؤمن بها ايمانا جازما ، فهو في حديثه عن القوانين وعن دولة القوانين نراه يعود ليؤكد بين الفينة والاخرى اراءه الاولى في الجمهورية .. فلقد كتب الفيلسوف النواميس دون ايمان جازم بها ومن هنا جاءت مضطربة الافكار مشوشة غير واضحة .. خاتمة :

لقد جاءت محاولة افلاطون الاخيرة هذه لتوضح لنا ازمة افلاطون الفكرية التي عرضت له في نهاية حياته الفلسفية ، فالمثالية لم تكن لتتفق مع منطق الحياة . واذا كانت افكار افلاطون في الجمهورية عسيرة التحقيق في نظره فانها لن تكون سهلة التحقيق في يوم من الايام فالدراسات الوصفية المتقدمة المتطورة تؤكد لنا فشل جميع المحاولات الطوبائية ... ولكن اليس من التمسك ان ننظر الى افلاطون على ضوء تفكيرنا المعاصر المتقدم ثم اليس حريا بنا ان نمتدحه وقد جاءت محاولاته تلك في فترة كان التفكير ما يزال فيها طفلا يحو ؟ .. لقد اثر افلاطون في الاجيال التي جاءت بعده تأثيرا عظيما في مجالي العمل والنظر .. وكان معلما لارسطو الذي لم يكن في استطاعته ان يزهو لولا استاذاه وكان نبراسا طيبا عند الافلاطونية الجديده وغيرها من المذاهب الفلسفية الشهيرة ..

لذلك فاننا في فقداننا لفلسفة افلاطون على ضوء الاتجاه التجريبي الوصفي : « علينا الا ننسى انه كان من اول الناس الذين كانوا فلاسفة ، وانه واجه مشكلات كبرى للمرة الاولى في التاريخ : في المنطق والاخلاق وما بعد الطبيعة ، انه عظيم ليس فقط لانه كان مبتدئا ، بل ايضا لانه ما زال في مقدوره ان يفتح ويعيد فتح ابواب ذات مغزى بالغ بالنسبة للانسان المفكر » ( ١ )

معن زياده

(١) . مدخل الى الفلسفة : جون لوميس .. ترجمة أنور عبد الملك .

بقلم صدق ناجی

ودع الحمق والجنون الذي تخط  
ر فيه لن يسوس اللثام  
لست بالمجد في الحقيقة كلا  
انما المجد ان تسير اماما  
وترى شعبك الكريم بعين  
وفؤاد ( تجنى ) رضى واحتراما  
لا يسخف ولا بعين احتقار  
ليس شاء كلا ولا انماما  
وعادت طيوف من طفيان الامام تلوح في مخيلة الشاعر فهتف :  
كم رايناك في شبابك تفلو  
فوق حر وتستشيط اضطراما  
ثم تصليه من عقابك نارا  
حين يلقى اليك واش كلاما  
وتعجب الشاعر من غفلة الشعب عن هذا الطاغية :  
ايها الشعب غافل انت عنه  
وبسوء المذاب اياك ساما  
ام ترجى فيه السعادة والمجد  
فقل لي متى تنال الراما  
ثم التفت الى ابناء وطنه يحضهم النصيحة ويرسم لهم طريق  
الاصلاح ويشير الى معاله وصواه :  
ارضكم خيرة البلاد فهل قده  
ثم اليها من الفنون زاما  
هل ملاتكم وهادها ورباما  
زرعها الثمر الوحيد انتظاما  
هل غرستم بها الفروس اللواتي  
تثمر المسجد البعيد مراما  
هل مددتم مواصلات الاماني  
نافذات عراقها والشاما  
هل بنيتم لها المدارس تنشى  
امة تعرف الحياة تاما  
وبعثتم الى العواصم بعثا  
يدرس العلم والفنون والجساما  
فبالاهتمام بالاقتصاد والعلوم والفنون تنهض البلاد ولكن هل يمكن  
ان يتم هذا على رأس البلاد طاغية يكره الاصلاح والمصلحين ويصر على  
عزل اليمن عن العالم المتحضر ؟ تلك هي المشكلة . ان امام اليمن قد  
بث في الشعب عيونه وارصاده يحصون كل نامة ويرصدون كل حركة ،  
تنبه الى هذا الشاعر المتمرد الذي حاول ان ينصح الامام بالتزام طريق  
الاصلاح فنظر اليه الامام بازوار طرف نظرة من يريد ان يجرحه حتفه  
بعد اذ استمع الى الوشاة ينقلون اليه آراء هذا الشاعر المتمرد  
يتزبدون عليها وينحرفون بها فقال مخاطبا الامام يحيى :  
لحاظك لي للعين مزورة الطرف  
دليل على تكدير صفوك للالاف

من « ذمار » اليمنية برز هذا الشاعر العملاق . وكانت اليمن يحكمها الامام يحيى حميد الدين - الذي منع عنها كل اسباب الحضارة وعزلها عن العالم وترك الجهل والفقر والمرض تفتك في صفوف شعبيها وتعتصف به عصفا حتى فصلت الالاف المؤلفة منه هجرة الوطن والضرب في الافاق . كان كل شيء في اليمن يعيش في القرن العاشر الميلادي وربما قبل ذلك . كانت المدارس لا وجود لها اذا استثنينا الكتائب - وكانت المشافي والمستوصفات لا وجود لها ايضا اذا استثنينا اطباء الامام الخصوصيين . وكانت الزراعة الاساسية في البلاد «زراعة البن» اخذة في الازمحلال لان مخدرا جديدا اسمه « القات » قد اكتسح البن وارضيه لا فيه من ارباح للامام وزبائنه الذين احتكروا تجارته . وكانت الزكاة تقصم ظهر الشعب المسكين . والتفرقة المهيبة بين الزبيدة والشافعية يصطنعها الحاكم فيفرق صفوف الامة ليدوم ظلمه وليستقر عرشه . ولم يكن للصناعة الحديثة وجود بل لم يكن هناك حتى مسح جيولوجي لكنوز الارض اليمنية وكان الامام ينعم حكمه الرجعي برهائن من اولاد رؤساء القبائل ووجهاء القوم يحتفظ بهم في قلعة من قلاعهم ليقضي على اي امل لابائهم في الثورة والتمرد . وبالاختصار لم تكن هناك حكومة انما كان الامام واسرته كل شيء .

في مثل هذه الظروف الكالحة نبغ الموشكي وكان طبيعيا وهو ابن اليمن البار أن يتحسس الام شعبه وان يتحسس لاماله . لقد آده عنف المقال وعنف الفعل يمارسها طاغية اليمن ليكبح جماح شعب نواوا للحرية نزاع للحياة الكريمة .. وما امام اليمن ؟ انه ملك صغير اذا قيس بملوك آخرين هو دونهم قدرا ومنزلة .. هكذا ارتأى الشاعر .

لقد كان الشعر اليمني قبل الموشكي يستعطف الامام ويستجديه اذا اراد الشاعر اصلاحا . اما الموشكي فقد جاهره ببطولة فذة ، ان يدع الحق والحنون وان ينظر لشعبه بعين راع لا حلال ، فليس الشعب شاء ولا غما

ايها الساخر السني غره الد  
 هر فابدى لنا الجفا واللاما  
 اخفض الصوت وارفع الحق واراد  
 م من توليت واحذر الاباما  
 وانظر الشعب نظرة تفرس الد  
 ب لتجنى من غرسك الاعظاما  
 وتجنب علف المفال وعنف الفم  
 ل واجعل عيذك الاسلاما  
 واقطع الارض بالسياحة تعرف  
 امما طبار صيتها وترامى  
 كم ملوك على ممالك حق  
 انت ممن دونهم علا ومقاما  
 وتامل كم في العواصم من آء  
 ات حق زهت سنا ونظاما  
 وعلوم تدنيك من زهرة الدنيا  
 وتمحو ممن قلبك الاثاما

ولم أذكر ذا ذنبك إليك وانما  
 حميت ذماما رمت تفريه بالسيف  
 رفعتك عن امر يعود وباله  
 عليك ركم دافعتا فيه عن سخف  
 وانت ملك كان أولى بك الحجا  
 وترك الهوى للمائلين الى العسف  
 اراد تجيل الطرف في بحسرة  
 كأنك تهوى ان تجرعتني حتفي  
 عذرتك لو اذنبت او كنت ابتغي  
 سوى الحق شيئا معظم اثر الحيف  
 ولكنني والحمد لله لم اكن  
 لغير الرشاد الخضر اهديك والمصرف  
 وكان الهدى لو كنت اكرمت نازلا  
 انك ليحيى طيب النفس والطرف  
 ولكنك استقبلته بشقائه  
 كان الشقا قد عد من حرفة الحيف  
 وما انا ان ازهقتني غير واحد  
 من العالم المهووق بالجور والعنف  
 لقد كانت هذه الحادثة بالذات بداية اكتمال اليقين الثوري لدى  
 الشاعر ، كان يؤمن من قبل بالاصلاح عن طريق الامام . اما اليوم فهو  
 يدعو الى الثورة عليه بل والثورة على نظام الامامة كله ، لقد كان  
 الجهر بهذا الرأي لوحده شيئا عظيما تتساقط دونه الرؤوس وتقطع  
 الاعناق في اليمن الملكية لكن الموشكي وهو من الشعراء الثوار في المقدمة  
 هتف بجراة منقطعة النظر :  
 بني اليمن الميمون ان عليكم  
 فرائض لم تنفك منكم على الكتف  
 احسنتم بالاستبديين فكنكم  
 وهم دواؤكم لو تعلمون الذي يشفي  
 اقمتم اماما للتقدم في الدنيا  
 فكان اماما للتقدم في النسف  
 واخرتموه ينظر الكون مشرقا  
 فزع بكم مستحسنا ظلمة السقف  
 وحاولتم الجسد الحقيقي بنصبه  
 فكان ولكن في التخيل والطيف  
 وبايعتموه اول الامر ببيعة  
 احاطت بكم يا قوم صفا الى صف  
 وتاجرتموه بالنفوس ومالككم  
 ولكنكم ما عدتمو بسوى الخسف  
 تخيرتموه عن غفول تهلكو  
 فكنتم كشاة تطلب الحنف بالظلف  
 اما ان ان تبعدوا له من اباتكم  
 زئيرا كاسد الفاب في منتهى الرجف  
 وتأنوا اليه شاهرين مقالكم  
 ليقنع او يهوى الى اليأس بالقحف  
 وفي انره تأنوا ابنه السيف احمدا  
 فيسمع منكم اصرح القول في عنف  
 فان يك اهلا للخلافة ملتمو  
 اليه والا فانبذ الى الخلف  
 على انني من عدله الدهر يائي  
 وفي اهله من عبرة الدهر ما يكفي  
 وبيت حميد الدين بيت معطل  
 من الخير للاسلام والوطن العرف  
 له اسرة ما بين لاه وعائير  
 وذو احنة فظ على شعبه جلف

وهكذا تحدد موقف الشاعر : هو مع الشعب ضد الظلم ،  
 وتحدد طريقه الثوري فهو مؤمن بنسف الامامة والامام سبيلا ثوريا  
 لا محيص عنه اذا اريد لليمن نهضة واذا اريد لليمن صلاح . وكانت  
 في اليمن آنذاك عصابة من الاحرار في رأسهم الشاعر الشاعر محمد  
 محمود الزبيري تنهد للاصلاح وتلتصق الطريق اليه . واراد الامام  
 الطاغية ان يلحق هؤلاء التمرديين على ظلمه درسا فامر بهدم دار الموشكي  
 في « ذمار » وامر بهدم دار الزبيري في صنعاء وسلب اموالهما وتشريد  
 عيالهما . وهنا موضع العظمة ، لم يهتم الموشكي بما اصاب داره وانما  
 خاطب صاحبه الزبيري مواسيا ومعللا ومشجعا ومكبرا . فاذا كان  
 طاغية اليمن الصغير قد هد دار الزبيري فان له في قلوب ابناء شعبه  
 قصرا احجاره من اكيد الجماهير وقلوبها ، لقد ادرك الشاعر بشاقب  
 بصيرته ان هذا التخريب هو بداية السقوط لقد تعاون على الامام  
 داءان : ضعف المشيب ، وانفراد التجبرين الدكتاتوريين عن الناصحين  
 المخلصين :

خاف السقوط فلاذ بالتخريب  
 ملك يعيش على الدم المسكوب  
 خاف السقوط فقام برسي ملكه  
 بالسيف والاعلال والتعذيب  
 ملا السجون وصب انواع البسلا  
 ويريد عرشا حافلا بقلوب  
 قلب الامور بطونها لظهورها  
 ويريد ملكا ليس بالقلوب  
 ويحاول الايام ترجع مثلما  
 كانت وقد قامت لشن حروب  
 ويناشد الاقدار ترحم ضعفه  
 فتد مجددا ليس بالنكوب  
 هذا هو الامر المحال بعينه  
 اتشع شمس قد هوت لغروب ؟  
 ( يحيى ) الامام وانت احرمي مالك  
 اخطات لكن ذاك شان الشيب  
 وعجائب التسمين وهي شويبة  
 قادت اليك رواحيل التفريب  
 خصمان قد هجما عليك بقوة  
 ضعف الشيب ووحدة التخريب  
 لم تستمن بالمخلصين وانما  
 عادت يا يحيى بني التهذيب  
 وعرضت امتك المزيزة للشقا  
 وعقرت ام المرب عقر النيب  
 ثم يقول مخاطبا الزبيري ومواسيا اياه :  
 يا شاعر اليمن العزيز تصبرا  
 ان التصبر حظ كل اريب  
 لا تضجرون وان اصبحت بفسادح  
 جلال فقد زلزلت عرش الحبوب  
 سحق الاثيم الدار وهو ملبل  
 مما بعثت به من الترهيب  
 افلقت مضجعه فارسل عسكرا  
 يشفونه بظليمة التخريب  
 او حدثته النفس انك تحتها  
 فمضى يفتش عنك كالمسلوب ؟  
 او ظن ان فناءك في تهديمها  
 فاذا به تحيا حياة نجيب  
 الله اكبر قد ملأت فؤاده  
 رهبا واضرمت الحشا بلهيب



\_\_\_\_\_ 11 6 mi

وَكَذَلِكَ كَانَ لَنَا وَلَكِنْ كَلِمَةً

كان الامام ( يحيى حميد الدين ) يتحدر الى نهايته المحتومة بعد ان اعوجت قناته وجف عوده وكان عند بعض احرار اليمن امل في ولي عهده ( السيف احمد ) الذي كان يتصل ببعض الاحرار فيوهمهم انه معهم وانه راغب في الإصلاح رغبة حقيقية . ولكن آخرين من الاحرار ممن اكتمل يقينهم الثوري كانوا قد نفصوا ايديهم من الامامة والامام واسرة حميد الدين كلها ، وكان من هؤلاء شاعرنا الموشكي . وتشاء الايام ان تثبت صعة وجهة نظر التوريين ، فولي العهد احمد في حياة ابيه سعى الى ضرب الاحرار واهل الرأي وتصفييهم في الاغلال ، وهتك حرمة العرض والمال والدماء التي حرم هتكها الاسلام ، فانبرى الشاعر الى تسجيل ذلك قائلا :

الى اين بالابطال تسعى بهم شدا

تصفد اهل الرأي ثم ترفهم

وتعتقل الاحرار والدمر كاشمير

عذرناك لو لم تدع الملك في غدد

لعمرك ما هذا الذي قد صنعتيه

ومالك والملك اليماني فانه

ومما عرست كفاك غير جنايته

۱۳۱ کتاب ۸ نرسی سوی العسک سیمه

لأنك قد اد

فلم لا تجد

ملحبا الى ان

حلال ولو في د

وترويعها والدم

نصد النساء عن

ومن حولها

فلا فتشوا عنى  
كل اللب احسن

وان قلوب الناس اضمحت ورضية

المسكين الذي قد حُتته لا يسجد له

إذا ما نسي التاريخ فالذنب واضح

سياساتك الهوجما وميلك للهوى

والواقع ان الشاعر قد عبر عن حقيقة

وليا للعهد ، فادركوا المستقبل المظلم الذي

وقد سرنا انا راينساك آمرا علينا لا

عرفنا الذي تطويه للناس في غد اذا الل

فلا لوم ان لم تتصل بقلوبنا ولا لوم

**جثيت على المختار في هتك شرعه**      **فصرت**

لقد اتبعت للموشكي والاحرار في اليوم

العهد - احمد - كشفوا بها عن خبيثته الخبيث

الاجرامية ، فلقد هدد ولي العهد المذكور ادبا

ان يحترق رؤوسهم ويقطع دابرهم ويحرق كتفهم

**للمهد. لقد كان الشعراء الاحرار في اليمن**

كانت مفاصل الحاكمين ترتعد من شعبيتهم ،

« السيف احمد » . ومن اجل ذلك اضطهدوا

ذلك هاجر بعضهم الى القسم المحتل من اليه

المهاجرين الشاعر الكبير محمد الزبيري والك

وفي ذلك قال الموشكي في تأثر بالغ :

لاعب في الحشا تلفي لعمد بالزير

شاعر القطر مرهف القول سامي الفكر

## سائلي عن مصيبة الادب العربي وما ذاك

لَا تَسْتَنِي وَ... أَمْرُكَ تَعْلَمُ سَبَبُ الْعِلْمِ

انا لا احبس الجواب ولكنك تسريه "اح

هذه غصتي وهذا اکتابي یکفانی

وإذا كان لا محيص من الرد فسمعنا لما

انت لا تجهل الوعيد الذي كان قريبا من

قبل ان يقضى على وطن  
فتى يا مصر يلفنا  
ومتى تشفين علتنا  
ومتى ما تربطين اخا  
ويهب الجبار للسلب !  
عك شافي العلم في الكتب  
بنوع منك منتخب  
لك في مرفوعة الرتب

في عام ١٩٤٨ دوى الرصاص في صنعاء ليحمل بشرى ثورة الجيش على طغيان الامامة ، فصرع الامام يحيى وبعض اولاده واندفع الاحرار من كل ارجاء اليمن لنصرة الثوار وكان الموشكي بينهم . لكن الرجعية والاستعمار المحيطين باليمن من كل جانب والجهل الضارب اطنابه في ربوع القبائل - وهم اكثرية السكان - والتعصب الملهي البغيض وانعدام النصير اطاح بالثورة والثوار بعد اقل من شهر من قيامها فاباح الامام الجديد صنعاء للقبائل وقبض على عدد ضخم من الاحرار كان الموشكي فيهم ونقلوا الى - حجة - مصفدين بالاثلال . وفي يوم جهم كالح مثقل بالدموع كانت الظلمة فيه تطبق على « حجة » وتضييق منها الانفاس وكان الظلم يربب القلوب ويعيت الاحساس . مشى زيد الموشكي والقيد يثقل قديمه ومعصيه الى ساحة الاعدام . كانت هناك حفنة من الجلادين واعوانهم تراقب سحنة الماشي الى حنقه ، وتحاول ان تنال منه وهو مقيد باساليب تسميز منها الرجولة . ونظر الموشكي الى جلاديه فرأى فيهم عبيدا وان خلت ايديهم وارجلهم من القيود واعاد النظر الى نفسه فابصر فيها نفسا حرة وان ثقلت قيودها . ولاحت على شفتيه بسمة وشمع بانفه في اللحظات الاخيرة فارعبت بسمة القتلة وزلزلت مفاصلهم فعاجله سيف الجلاد . وتدرجت رأس من اكرم الرؤوس اليمنية ، لتكتب بدمها انصاع الصفحات في تاريخ الشعر اليمني المعاصر . . كان ذلك عام ١٩٤٨ وفي عام ١٩٦٢ تدرجت رأس أخرى . . رأس « سيف الامام » الذي نفذ حكم الاعدام في الموشكي ورفاقه . وهكذا فان الله يمهل ولا يمهل والشعوب لا يمكن ان تنسى شهداءها ابدا .

\*\*\*

في عتق الثورة اليمنية ديان ، دين للشعر العربي ودين للشمراء الشوار . .

فاما دين الشعر العربي فسبيل قصائده ان يطبع ديوان هذا الشاعر الثائر فقرأ الملايين العربية صفحة من صفحات التمرد والاباء والكبرياء . واما دين الشعراء الثوار فقضاؤه باحياء ذكرى هذا الشاعر الجبار في مهرجان شعري سنوي يعقد باسمه على ارض اليمن يدعى له الشعراء الاحرار من كل الاقطار . ليعلم الجميع ان الاحرار لا يموتون وان قبروا .

هلال ناجي

والفأل الذي تفجر نارا  
والحسام الذي أشار اليه  
واليمن التي سمعت صدها  
وسؤال الاله يعطيه وقتا  
ما أشق الحياة ما أتعب العيش وأضناه  
ليس شيء سوى الفرار علاجا وبهذا الفرار نيل الاماني

ولقد لامة بعضهم على انه رأى الهجرة سبيلا لمواصل الكفاح ونيل الاماني وهذا الرأي عندهم مرجوح ، لان ارض الوطن هي ميدان الكفاح الاصيل . لكن هؤلاء يهملون انه قال هذا ، ربما في لحظة ضعف انساني وربما لحماية رفاقه في الكفاح وقد يكون في هذا شك ، ولكن المقطوع به ان الموشكي لم يتخاذل وواجه مصيره بشجاعة على ارض اليمن العربية بعد ثورة عام ١٩٤٨ . ولا بد هنا ان نشير الى رائفة من رواياته جمع فيها الى المضمون الواعي فنية رفيعة ، قالها مقارنا بين هزار اسير في قفس بمنزل ولي العهد وبين الشاعر وعشرين من صحبه ضمهم جب مظلم :

البرج هذا حل فيه الهزار  
وانكم تحكون احواله  
والحال انا مثله حالة  
فاننا نيف وعشرون في  
فنسبة الغرفة من برجه  
وانه يجهر في صوته  
يخرج ما يضمم مكنونه  
لا يحمل الفيظ ولا ينطوي  
ما اتعب العيش اذا كان في  
وانحس الشعب اذا لم يكن  
واكساب الارض التي اهلها  
لا يدفون الخصم عن ارضهم

كذلك لا بد من الإشارة الى ومضات وحدوية مشرقة في شعر الموشكي تنبئ عن اصالة حسه العربي وادراكه الواعي ان لا عزوة للعرب ولا تقدم بغير الوحدة العربية وان وحدة الثقافة من السبل الى ذلك ، وهذا الكلام قاله الشاعر ايام ارتفعت في مصر اصوات تدعو للجامعة العربية التي اريد بها ان تكون جامعة شعوب ففتت جامعة حكومات :

قوموا لوحدة مصر قومة واحد  
كونوا كبنيان يؤازر بعضه  
بالله يا مصر الثقافة حاولي  
وتقدمي بحصول وحدتها فقد

ان قارئ شعر الموشكي ليعجب من قوة حسه ونفاذ بصيرته وصحة احكامه . ان قارئ قصيدته المعنونة مصر واليمن وهي قصيدة كتبها قبل عام ١٩٤٨ ليعجب اشد العجب من هذا الاحساس الصادق وهذا الرنو العجيب الى مصر العربية واستصراخها لتعين اليمن في محنتها . لكانه كتب هذا الكلام اليوم وليس قبل ربع قرن من الزمن وكانى بالموشكي يخترق بعقله الحجب فيرى مصر العربية قد نهدت لتقف الى جانب شعب اليمن وطلائع جيشه الثورية في ثورتها الباسلة من اجل الحرية والعدالة ولترد عدوان الجار الرجعي الاتم، وكانى به قبل ربع قرن من الزمان قد قرأ ضمير الغيب فقال :

يا حماة النيل مجدكم  
نحن بعض منكم فاذا  
فاطرحوا عنا جهالتنا  
واشملونا بالثقافة لا

فندق نيوبالاس  
ادارة : فتحى نون

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دور سابقا) القاهرة  
مفوض سينا للزهر بمماراترين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

# نائباً للرئيس ..

قصّة بقلم أبوالمعاليم أبو النجا

لتوتر من نوع جديد ، هذا التوتر الذي يشعر به كل انسان يفقد حريته بالنسبة لشخص او شيء مهما تكن المتعة التي يظفر بها من هذا الشخص او هذا الشيء ، ومن هنا تصبح المسألة خياراً بين امرين : ان يستمر المرء في التدخين ويستمر في الوقت نفسه في معاناة هذا التوتر الخفي الذي تشعر به جميعاً دون ان نجروا كثيراً على الاعتراف به ، او يمتنع عن التدخين ليواجه توتراً مهما بلغت حدته فلا بد ان تكون له نهاية بعد ايام او اسابيع ، هذه الفكرة الاساسية في الموضوع وطبعاً لن انعرض لمسألة النقود ، فلكم تحفظون تلك المعادلة التي تقول ان شخصاً يدخن باعتدال يستهلك كل شهر ما بين ٥ و ٥ جنيهات أي ما بين ٥ ، ٦ ، ٦ جنيهات في العام أي ما يكفي لشراء ثلاث بدل فاخرة ، او جهاز تليفزيون ، او دفع مصاريف تلميذين او ثلاثة في الجامعة ، وطبعاً لن اتحدث عن التوتر الاخر الذي ينشأ دائماً من تذكر هذه المعادلة ... »

ورجع فتحي بكرسيه الى الوراء بعد ان انتهى من حديثه وهو يرمق بنصف عينيه وجوه الزملاء وبالنصف الاخر حلقات الدخان التي تنمقد في جوانب الحجره ثم تختفي خلال النوافذ المفتوحة على الطريق .  
قال زميل كان لا يزال يجتذب انفاس سيجارته بعشق :  
- كلامك صحيح ، ولكن عجزنا عن ترك التدخين صحيح كذلك ... !  
لقد حاولت الاقلاع عن التدخين عشرات المرات وفي النهاية خجلت من تكرار تلك المهزلة فقررت الا اترك التدخين مهما تكن الظروف ...  
وقال زميل آخر وهو يطفى سيجارته في نهايتها :  
- انا شخصياً لم افكر في الموضوع بهذه الطريقة من قبل ، ولكنني لن اقرر شيئاً قبل ان اشاهد مصير الاخ فتحي .. في تلك التجربة!  
وقال ثالث وهو يطفى سيجارته من منتصفها :  
- انا مع فتحي على طول الخط ، ان كلامه حقيقي مائة في المائة ولن يكون وحده في هذه التجربة ..

كان هاشم لا يزال صامتا طول الوقت ، كان اكبر الموظفين سناً وله اولاد في المدارس ، وقال بصوت هادئ : من ناحيتي انا مقتنع تماماً بكلام فتحي ، وسافكر في الموضوع قليلاً فقد كان في الحقيقة مفاجأة لي .

\*\*\*

ذاع خبر اقلاع فتحي عن التدخين في المصلحة كلها ، ولكنه لم ينتشر كمجرد خبر بل تردد مدعماً باراء فتحي في بدايته التدخين ونهايته .. فقد كان فتحي معروفاً في المصلحة كلها بأنه الرجل الذي يحل كل شيء ويفلسفه ، والحق ان زملاء فتحي في الحجره ، كان لهم الفضل في نشر هذا الخبر ، حتى اصبح من الاشياء المألوفة ان يأتي كل يوم شخص او اكثر ليشربوا القهوة مع فتحي ويستمعوا الى ارائه في التدخين وفي الايام التي كان يتأخر فيها ، كان زملاؤه في الحجره سواء منهم المؤيدين والمعارضين يقومون بشرح هذه الافكار لانها اصبحت تخص حجرتهم بطريقة ما ، وفي خلال اسبوعين لم يكن للمصلحة حديث سوى افكار فتحي عن التدخين واسفرت المناقشات عن وجود معسكرين بالمصلحة .. معسكر يؤيد فتحي بالقول والفعل والاخر يعارضه ويؤكد ان الفكرة لن يمتد بها العمر اكثر من شهر او شهرين .  
وبدأت المراهات بين افراد المعسكرين ، واشتدت الحرب الباردة

اخرج هاشم علبة سجائره ، وفتحها بعناية ، ثم قدمها لزميله فتحي الذي يجلس في المكتب المجاور ليأخذ منها سيجارة كالمادة ، ولكن فتحي الفى على العلبة نظرة مترددة ثم قال بلهجة قاطعة :

- متشكر .. انا بطلت السجائر .. ؟

وارتسمت على شفهي هاشم ابتسامة تتم عن دهشته ، وقال ولا تزال يده ممدودة بالعلبة :

ومتى اتخذت هذا القرار الخطير ؟

- امس ... امس فقط .. !

- ولماذا يا فتحي ؟ كان غيرك أشطر ؟

- لقد فكرت طويلاً في هذا الموضوع .. وهذا القرار مبني على فكرة .. فكرة خرجت بها من تجربة سنوات مع التدخين ، وانتهت ليلة امس فقط الى ضرورة الاقلاع عنه ..

- وما هذه الفكرة يا فتحي بك ؟

فاعتدل فتحي ، وترك الاوراق التي امامه ، وفي اللحظة نفسها كان الحديث قد اجتلب بقية الزملاء في الحجره ، فارتفعت بقية الرؤوس عن الاوراق التي امامها ، وكانت تلك عادة الجميع حين يبدأ فتحي حديثاً من أي نوع . وادرك فتحي ان جميع العيون في الحجره بدأت تلتقي عنده ، فارتفع صوته وهو يقول :

- كلنا ندخن وكلنا نعرف ...

وقاطعه هاشم قائلاً :

- أنتظر حتى اشعل سيجارتي لكي احسن الاستماع الى فكرتك .. وفي اللحظة نفسها اشعل الآخرون سجائرههم ... !

واستأنف فتحي حديثه قائلاً :

« كلنا نعرف كيف تبدأ علاقة الانسان بالسيجارة ؟ ان السيجارة تبدأ علاقتها بالمرء كصديق عزيز ، لا نلتقي به الا قليلاً ، انا شخصياً كنت لا ادخن الا حين انفرج بكتاب ، او حين اكون مع صديق في جلسة خاصة ، او حين يكون لدي عمل هام يحتاج الى ان اعصر ذهني فيه ، وبمرور الزمن تتسلل السيجارة الى كل لحظة في حياة المرء ، لحظات السعادة لا طعم لها بلا تدخين ، لحظات الالم لا قدرة على احتمالها بلا تدخين ، حين نعمل لا تتبدد متاعب العمل الا مع حلقات الدخان ، حين لا نجد ما نعمله يصبح التدخين هو عملنا ، حين ننتظر الاتوبيس لا يستطيع شخص ان يمنع يده من ان تمتد الى علبة سجائره ، وبعد ان نركب نقوم بالشئ نفسه ، حتى القهوة والشاي ، كل شيء في حياة المرء يصبح له طعم التبغ ورائحته ، وفي كلمة يصبح الدخان هو الشئ الوحيد الذي يعقد صلحاً منفرداً مع كل الاصدقاء في حياة الانسان ، وحين يبلغ الامر هذا الحد يتولد لدى المرء شعور غريب ، اراهن انكم جميعاً تحسون به .. ان السيجارة لا تصبح هذا الصديق بل تخيلوا لو ان صديقاً مهما يكن حبنا له يشاركنا حياتنا على هذا النحو ، ونشعر بحاجةنا اليه ، وارتباطنا به بهذه الطريقة ، من المؤكد انه ستولد في نفوسنا كراهية عميقة لهذا الصديق تعادل حبنا له ، انا نشعر يوماً بعد يوم ان الصداقة تتحول الى زواج ، زواج كاثوليكي ، وهكذا تدخل علاقتنا بالسجائر فيما اسميه بالرحلة الحرجة ، فنحن منذ البدء ندخن لكي نزيل ما نحس به من توتر ، ولكن التدخين يصبح بدوره مثيراً

عابرة يقاومها في يسر . وشعر بسعادة بالغة ، لقد فك الدائرة اللعينة التي كان يعيش دا- با ، لقد تحررت لحظات حياته كلها من طعم التبغ ورائحته ، ولكن احساسا غامضا وغريبا بدأ يطارد هذه اللحظات ، احساسا بالفقد واحساسا بالانتظار ، كان يشعر ان كل لحظة في حياته قد فقدت شيئا ، وانها تنتظر هذا الشيء ، ومع انه كان مصمما على ترك التدخين نهائيا فان هذه اللحظات لم تكن تصدقه ، كانت دائما تتلقت في انتظار هذا الشيء المفقود كانما لم تياس بعد من عودته ، لحظات القراءة اصبحت لا تستغرقه ، انه يطفو فوقها دائما كانما يبحث بدوره عن هذا الجزء المفقود ، يده تمتد الى جيوبه ، وتفتح ادراج المكتب ، وتشعل اعواد الثقاب .. لحظات الفرح تفقد حداثتها وعمقها وتوشك ان تتحول مع الشهور بالفقد الى كآبة وندم ، لحظات العمل تمر بطيئة وثقيلة ولحظات الفراغ لا تنتهي ، والاحاديث لا تثير الاهتمام ، وحتى القهوة اصبح يشرب قدحين منها لكي يشعر بطعمها في فمه ، انه يشعر بكل هذه الاشياء بطيئة وهادئة ، ولكنها تبدو راسخة الجذور وكأنها لن تمل الانتظار ابدا .. والمشكلة انه لا يستطيع ان يتخفف من شعوره هذا حتى بمجرد التعبير عنه ، وبينما يستطيع أي شخص آخر في جمعيته المزعومة ان يعلن انسحابه وعودته الى التدخين فانه لن يكون بمقدوره ابدا ان يفعل شيئا كهذا .. ولكن هل هو يريد ان يفعله حقا ؟ ماذا يضيره ذلك ما دام مصمما على ان يظل مستمرا في التجربة ؟ ان ما يضايفه هو شعوره بانه اصبح محاصرا .. في البداية قاوم مضايقات افطع من هذه بكثير .. قاومها بإرادة وتصميم ، ولكنه الان يشعر انها ليست ارادته هي التي تقاوم بل ارادة هذه الجمعية الوهمية التي اصبح يشعر بها كقيد آلمن الف مرة من قيود التدخين . ولكن هل هي جمعية وهمية حقا ؟ النقود التي دفعت الليلة والتي بدأت بدفعها حرم الاستاذ هاشم والامال التي استيقظت في الملابس والثلاجات وتدير مصاريف الاولاد ، هل من اجل ان يشعر بحرته يعصف بكل هذه الامال ؟؟ واحس ان عليه ان يحل هذا الاشكال النفسي السخيف . ولكن كيف يحتفظ لنفسه بحرته وللجمعية بوجودها الحقيقي او المزوم ؟

وطرات على ذهنه فكرة بدت له سخيفة ورائعة معا ولكنه عجز تماما عن مقاومتها .. لقد قام من فوره ونزل الى الشارع واشترى سيجارة ... سيجارة واحدة ؟ وجلس وحيدا يدخنها في الظلام مع انه لم يكن هناك غيره في شقته ولم يجد للسيجارة طعما في فمه وبالعكس احس بدوار في رأسه وصداخ خفيف وهتف لنفسه في سعادة :

- الان يمكنني ان اذكر انني انتصرت على السجائر الى الابد .. لقد هزمتها حين فقدت لذتها في حواسي .. لقد كنت انتظر وهمسا وكنت افقد شيئا لا وجود له ..

وفكر ان يحكي في الصباح لزملائه التجربة التي مر بها ليسلة

تطلب (( الاداب ))

وكتب (( دار الاداب ))

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج شارتر

بينهما ، والغريب ان هذه الحرب قد تجاوزت حدود المصلحة ، فلكل واحد في المصلحة اصدقاء خارجها وشلة يسهر معها في احد المقاهي ، وهكذا اصبحت افكار فتحي عن التدخين تناقش في أماكن مختلفة ونلقى في كل مكان تصل اليه المعارضة والتأييد ، فكان كل واحد من انصار فتحي يأتي ليعلم امام الجميع انه كسب صديقا مثلا في وزارة الاوقاف او وزارة العدل وكان من الطبيعي ايضا ان تنتقل الحرب الباردة داخل البيوت ، فانزوجات اللاتي اكتشفن فجأة ان أزواجهن اقلعوا عن التدخين ، ثم عرفن حكاية فتحي واراوه ، كن بدورهن يتنافسن في تكريم فتحي هذا من مذكرات التدخين على شكل دعوات للعداء وللشاي ، بينما بدأت زوجات العسكري الاخر اللاتي يصلهن الاخبار من هنا ومن هناك ينكدن على أزواجهن ، وفي نهاية الشهر احتفل « معسكر فتحي » في منزل هاشم الذي اصبح بدوره من كبار الدعاة احتفل الجميع بمولد « جمعية مقاطع التدخين » وانتخب فتحي رئيسا لها ، واعلنت زوجة هاشم مع بعض الزوجات الاخباريات تكوين « جمعيات اخرى اقتصادية » راس مالها مذكرات التدخين تأخذها كل زوجة مرة في نهاية كل شهر لتنتفع بها في دفع مصاريف الاولاد او شراء حاجات حديثة للبيوت ..

\*\*\*

وفي نهاية تلك الحفلة عاد فتحي الى بيته وحيدا فلم تكن له زوجة .. وانفرد بنفسه بعد ان هدأت الضجة ، وراح لاول مرة يفكر في هذا الموضوع كله ، كان الامر يبدو له غريبا ، كيف حدث هذا كله في شهر واحد !.. لم يكن يفكر في شيء من هذا حين قرر ذات مساء ان يترك التدخين ، كان الامر في البداية يخصه وحده وربما لولا فضول الزملاء ، ولولا رغبته في تبرير افعاله وشرحها لما احس احد بالموضوع وحتى بعد ان ذاع الخبر وانتشر كانت روح الفكاهة هي التي تسوده ، وتغلب عليه ، ولكن الامر قد انقلب جدا في لحظة ما ، كان الجد والهزل يختلطان فيه بطريقة غريبة . وحتى فكرة الجمعية كانت تبدو كفكاهة لا يدري كيف التفتتها زوجة الاستاذ هاشم لتجعل منها حقيقة ضخمة .. فلوس تدفع في اول كل شهر ، فلوس كانت تنفث في الهواء تتحول الى مصاريف اولاد وثلاجات ولكن .. الم تكن تلك المعادلة من اكتشافه هو ؟.. ماذا في ذلك .. لماذا يتضايق من افكاره ؟؟

وشعر بانه في حاجة فعلا الى ان يواجه نفسه بشيء من الصراحة ، فلا احد هنا معه ، ويمكنه ان يفكر في هدوء . كانت تلك افكاره حقا وكان صادقا في كل كلمة قالها ، ولكن كان ذلك منذ شهر صباح الليلة التي قرر فيها ان يرفع عن التدخين ، وخلال هذا الشهر حدثت اشياء كثيرة ، اشياء احس بها في داخله .. احس بها حتى النخاع .. لم نتج له فرصة واحدة ليتأملها او ليحدث احدا بها .. كان الامر قد خرج من يده كلية ..

.. انصار ومعارضون .. ومراهقات .. واخيرا جمعية وجد نفسه على رأسها دون ان يكون بمقدوره ان يفتح فمه بكلمة واحدة . حتي وهو يشرح افكاره للزملاء الذين كانوا يفدون عليه كل يوم ، كان لا يجد في نفسه الجرأة للحديث عن هذه الاشياء التي يحس بها تمزق داخله ، كان يشعر انهم جاءوا ليسمعوا كلاما مينا ، وكان حين ينتهي من حديثه ، ويلمح في عيونهم الإعجاب بكلامه ، يحس بسخط هائل على نفسه وعليهم .. ان التجربة التي يحكيها ليست مجرد كلمات ، انها تجربة حية ، ولهذا فهي متغيرة .. كان يود ان يجد بين افراد معسكره شخصا واحدا فقط بدأ يعاني هذا التغير ، كان ينتظر ان يفاتحه احد في شيء كهذا ليفتح له قلبه ، ولكن احدا لم يفعل ، كانت افكاره حقيقة تماما لمدة اسبوعين قاوم خلالها التوتر الحاد الذي كان يشعر به بعد ترك التدخين .. وحدث بعد ذلك ما كان يتوقعه ، اختفى التوتر تماما ، كان لا يحس بالحاجة الى التدخين الا لحظات

امس ربما كانوا يعانون مثله وبهذه الطريقة يمكنهم ان يتأكدوا من ان ما يعانونه ليس الا وهما .. ستضاف هذه التجربة الى التمرات الفكري للجمعية .. ان الجمعية شيء حقيقي وليست وهما كما تصور .. وفي تلك الليلة نام سميذا بنفسه وبالجمعية ..

في الصباح تحدثت مع زملائه في كل شيء عدا تجربة الامس .. لا يدري لماذا ؟ لقد فكر انه ربما لم يكن في قدرة كل شخص ان يمرر بهذه التجربة وينجو منها ، لقد وضع يده في فم الاسد واذا جاز هذا بالنسبة له كرائد للجمعية ومفكر لها فانه لايجوز لغيره ان يلعب تلك اللعبة الخطرة ، كان الجميع يفكرون في المشروعات الجديدة التي تدبرها الزوجات ، ولم يكن يبدو ان ثمة قلقا من اي نوع يمررون به ، كان كل واحد من اعضاء الجمعية يأتي كل يوم ومعه اخبار فتوحاته ، وتحول عدد كبير منهم الى فلاسفة ومفكرين .. وكان فتحي يستمع الى افكاره القديمة وهي تنمو وتكثر حولها الشروح والتعليقات ، ويفتح فمه في دهشة وهو يستمع الى المعادلات الغريبة التي تتحول اليها مدخرات التدخين ، كان يريد ان يعصف بكل هذه الاشياء في لحظة ضعف . ولكن لماذا يذكر لحظات الضعف هذه ؟ .. لقد عرف كيف يسحقها بطريقة غريبة لا يدري كيف خطرت على باله .. لقد كانت تعاوده احيانا لحظات الضعف هذه .. لحظات الشعور بالفقد والانتظار ولكنه كان قد عرف الحل .. سيجارة واحدة فقط يدور بعدها راسه ويتناوب الصداع الخفيف ويتبدد وهم الفقد والانتظار على الفور .

\*\*\*

و ذات ليلة اكتشف فتحي ان السجارة التي كان يدخنها في الظلام لتدبير راسه اصبحت تهدده وان الصداع قد اختفى تدريجيا ليحل محله خدر ناعم لذيذ وتوتر خفي في نفس الوقت . وافزعه الاكتشاف في تلك الليلة ، فقد كانت نفس الليلة موعدا حدده اصدقاؤه للاحتفال

بمرور شهرين على وجود جمعيتهم .. وكان مدعوا لتناول العشاء مع اصدقائه في بيت احدهم حيث يقام الحفل .. وتحامل على نفسه وذهب لم يكن يدري ماذا يقول او ماذا يفعل ؟ كان قد فقد قدرته على التفكير والتبرير ؟ ومع ذلك كان يلصق في خاطره ان له ظروفًا مختلفة .. انه رجل وحيد وليست لديه مالية وبمقتوره ان يحتفظ بالامر سرا حتى لا تنهار الجمعية ، انه لا يمكن ان يكون وغدا الى هذا الحد . . على أسوأ الفروض يجب ان يظل الموضوع سرا .

\*\*\*

بعد ان تناول الاصدقاء عشاءهم وسط عاصفة من الضحك رفع احدهم اصبعه قائلا :

- لدي اقتراح اريد ان افدحه لرئيس الجمعية .. ووافق الجميع وفكر فتحي « ليت الامر كان هزلا كله » . وقال الصديق انه لا توجد جمعية في العالم كله لها رئيس فقط بل لا بد ان يكون للرئيس نائب ايضا يتصرف في شؤونها في حالة غياب الرئيس مثلا او .. وقاطعه اخر ضاحكا - او عزله ... ورد ثالث : ما هي الحالات التي يعزل فيها الرئيس ؟ فعاد الاول يقول في حالة واحدة : - اذا عاد الى التدخين .

واغرق الجميع في الضحك . ولحظت فتحي وهو ينظاهر بالضحك - « ان هذه الجمعية الشيطانية فيها شيء لله » . وسأل احد الزملاء : ومن ترشحون لهذا المنصب ؟ فقال الصديق : - هذا ليس مهما الان ، المهم فقط الموافقة على البدء .

محمد ابو المعاطي ابو النجا

القاهرة

دار الاداب تقدم

# دُرُوبُ الْحَرِّيَّةِ

رأية الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سادتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

في اجزائها الثلاثة :

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا  
الدكتور سهيل ادريس

✱ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق

✱ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل



# يوميات تجلّ عن عنوان

بقلم محمد عبد الله الشفيق

ثلاثة او اربعة او خمسة ... وربما اكثر . ان كل واحد منهم يقف في الركن ، من بعيد ، ويمسك بوشاحه ، ويناوش الثور .. من بعيد . والريب ان الثور لا ينتبه الى وجود هؤلاء لحظة خروجه من سجنه، حدث هذا بالنسبة لاكثر من ثور خرج امامنا ، كانوا يمحون ويحركون عضلاتهم ويهزون جلدهم ويشمون الهواء في انتشاء بدائي . وسرسي هذا جدا . وكنت انظر الى صبيان المانادور في شماعة ! ان الثور لا يلتفت اليهم ، ولا يعبا بالوشاح . وليست لديه رغبة في القتال . اخرى بهم ان يتركوه وشأنه !

ويصفر الجمهور ويزوم .. انه يريد ان يرى شيئا .. يريد ان يتحرك الثور ، ولا يعبا الثور بكل هذا ، ويظل يتمشى في نزع ويجعل بلا مبالاة . واذا ذلك يضطر احد الصبيان الى انقاذ الموقف ودفع الثور الى اللعبة دفعا . انه يقامر ويترك ركنه الامين ويتحرك نحو الثور . في هذه اللحظة فقط يشمر الثور بوجود قوى معادية . ولا تتمثل هذه القوى المعادية في الانسان الذي يتحرك نحوه ، وانما في هذا الوشاح ذي اللون الثير . انك تشعر طوال اللعبة ان الثور لا يتعامل مع الانسان ، وانما مع الوشاح الذي يمسك به الانسان . ومن اجل هذا كان اللاعب ينقد نفسه في اخر لحظة بحركة بسيطة : انه يبعد الوشاح عن جسده ، واذا ذلك يعتمد الثور بطريقة آلية .

هاهو الثور ينتبه الى وجود الآخرين ، ويحس بالخطر الملوح ، وها هو يندفع نحو المحارب ... آسف : يندفع نحو الوشاح الذي يمسك به المحارب ، واذا بالمحارب يولي الادبار ويختفي وراء سياج خشبي !! ويعود الثور الى وسط الحلبة ويضحك الجمهور !! وقد عرفنا بعد ذلك ان اصول التمرين تقضي بهذا ، فهؤلاء الصبيان انما يتدربون على المراحل الاولى ، وعليهم ان يناوشوا الثور ، فاذا احسوا بالخطر فلينجوا بجلدهم .

وبعد ذلك يدخل المحاربون الحقيقيون . لقد انتهت لعبة طلاب المرحلة الثانوية وبدأت لعبة الجامعيين ، تهييدا لدخول الخريع في النهاية . ان الثور يواجه هنا اكثر من محارب . يواجه ، في كثير من الحالات ، اربعة محاربين . وهو ينتقل بينهم حسب الظروف والتساهيل . ويتوقف هذا على المحارب . فهناك محارب كسول يظل منتحيا ركننا امينا في الحلبة ، محارب ليناوش الثور الا من حين لآخر . انه لا يحمس للثور ضغينة ، فلماذا يتعب نفسه ؟ غير ان هناك ، في نفس الوقت ، المحارب الضيق الذي يحب الظهور فيما يخيّل لي ! انه يحتل المسرح وينحي زملاؤه جانبا وينفرد بالثور . وأحيانا يقترب منه الزملاء ولسان حالهم يقول : « دعنا نلعب قليلا ! » ولكنه يرفض ، انه يريد البقاء في الارجوحة لفترة اطول - بالرغم من ان البقاء الطويل في الارجوحة يصيب اللاعب بدوار .

وفجأة تحس بان هناك أعداء جددا للثور ، أعداء ظهروا وقت انشغالك بالمركة بين الثور والجامعيين . انك تكتشف وجود حصان ضخم غطوا عينيه وأحاطوا جسمه بدروع خفيفة وركبه فارس مفلور يمسك بأحدى يديه حربة طويلة تصل الى الأرض . وفي طرف الحربة سكين غليظ يشكل مع الحربة حرف آ .

وبالصدفة - نعم بالصدفة ! - يكتشف الثور وجود الحصان وراكب الحصان والحربة حرف آ . واذا يقترب من هذه المظاهرة يضربه الفارس وينفرد حرف الـ آ في عنق الثور . ويظل الثور يقاوم ويظل الفارس يضغط - بيد واحدة ! - الحربة داخل عنق الثور . وتثور نائرة الثور فيهاجم الحصان المسكين ويظل يضربه برأسه وقرنيه .

مصارعة الثيران . برشداونة . أغسطس ١٩٦٢ .

اليوم الاحد ، والساعة قد دقت دقاتها الخمس السائية وهمت بالدقات الست ، وانا في طريقي الى حلبة مصارعة الثيران ، وسائق التاكسي يعرف الطريق جيدا . انه يقلني الان مثلما اقل الافا غيري كل يوم اخذ وكل يوم خميس . والسائق يسرع الخطى دون ان اقول له: اسرع الخطى - لانه يعرف انني تأخرت ، وان اول ثور سيلقى حتفه بعد السادسة بقليل ، وان موسيقى الافتتاح تعزف في الساعة السادسة مساء .

الميدان مكتظ بالناس والسيارات التي أفرغت حمولتها البشرية ووقفت تنتظر خروجهم بعد ساعات ، وانا آخذ طريقي الى داخل الحلبة وابرز تذكرتي . آوه ! تذكرتي في الشمس ، او بعبارة أدق : الشمس في عيني ، تتحداني تماما ، وتتحدى الكاميرا التي امسك بها . الذين يجلسون في الظل دفعوا ثمننا اكبر لتذكرتهم . غير ان الشمس تغرب بعد فترة فلا تبقى الا الظلال في كل مكان . وتحقق المساواة ، ويخلع رواد الاماكن المشمسة الرخيصة قبعتهم الورقية ، وينفرجون في امان .

بعد ساعات عصيبة أخرج من حلبة المصارعة ساخطا ، وتظلل اعصابي متوترة الى ان ينتصف الليل ، ولا انام بسهولة ، لاني اظل افكر فيما رايت .

ان البطل في هذه اللعبة الاسبانية ليس المانادور وانما الثور . والثور يلعب هنا دور بطل المأساة بمفهومها الاغريقي ، انه يواجه قوى معادية ، بل قوى خفية في بعض الاحيان ، ويتقبل اللعبة بمرور الوقت ، بالرغم من انه يدفع اليها في البداية دفعا . انه يتقبل اللعبة بمرور الوقت ويشترك فيها ويظل يكافح حتى الموت .

وما زلت الى الان دهشا من الهالة التي ينعم بها مصارع الثيران ومن حديث همنجواي عنه .. بل بدأت اشعر ان لوركا بالغ حين ندب صديقه مصارع الثيران الشهيد في كل هذه القصيدة الطويلة .. حسن .. ربما كان مصارعو الثيران في الماضي اكثر بطولة . لقد صفق جمهور الاسبان للمصارعين الذين رأيناهم حتى كادت اكفه تدمي من التصفيق . معنى هذا انهم ليسوا تافهين !! ولكني مازلت مصرا على ان البطل في هذه اللعبة هو الثور ... وربما شاركه في البطولة ايضا الحصان الاعمى الذي يحمل على ظهره حامل الحربة الطويلة .

ان المانادور لا يظهر الا في لحظات الثور الاخيرة . ويسبق ظهوره مناوشة ومشاكسة من جانب مصارعين اقل درجة ، مصارعين في طريقهم الى مرتبة المانادور في المستقبل القريب أو البعيد . أي ان المانادور - عندما يهل بطلته على الجمهور - يجد المسرح معدا . ان الثور « في جيبه » الان ، فالثور قد خارت قواه من كثرة مناوشة الصبيان ، ولم يبق الان غير الجولة الاخيرة مع الاسطى !

تعزف الموسيقى ويدفون بالثور الى الحلبة وهو ممتاء حيوية ونشاطا ، انه ينطلق الى الحلبة المسندرية الواسعة في انتشاء ، ويبدو انه ظل حبيسا لفترة طويلة ، ولذلك يتلذذ الان بهذه الحرية . من المؤكد انه لا يعرف مصيره في هذه اللحظة ، لان من سبقه من الثيران الضحايا لم يعيشوا بعد الموت ويحذروه من ذلك المصير ، هذا ما لمني ايضا ! ان الثور يدفع الى هذه اللعبة دفعا دون ان يمارس حقه في الاختيار . وانا اعتبر مبدأ الاختيار من حق كل مخلوق ، سواء كان ملكا او صرصورا !

وفي نفس الوقت تجد الصبيان يملأون الحلبة ، ربما وجدت منهم

الفليضة «أوه... هذا الدم لأريد ان اراه» . قالها لوركا عن دم صديقه ، ولكني هنا أرثي الثور !

هذا الدم لأريد ان اراه . لا اريد ايضا ان ارى شهقة العذاب المرتسمة على فم الثور المفتوح . يجري الثور هنا وهناك ، يهرول فسي جنون . ويلوحون له بالوشاح الناري . وفي هذه اللحظات يحارب بضراوة بعد ان كان يحارب بتعقل وبشيء من خمول . لقد اصبح الثور خطيرا لان هناك من أساء اليه أبلغ اساءة .

تمضي الدقائق ويشند القتال وتتعالى صيخات الاستحسان او الاستهجان من الجماهير . تمضي الدقائق واذا بست حراب مزركشة ، او ثماني ، تتأرجح في عنق الثور !!! سيظل هذا المشهد ، هذا المشهد بالذات سيظل يطاردي : الثور يجري والحرب المستترة من عنقه وجنورها ثابتة في لحمه ، والدم الحار ينزف منه ويتناثر في سحابة على ارض الحلبة . سيظل هذا المشهد يطاردي لانه يجسد العذاب حين يطارده مخلوقا . انك تتعذب في الحياة من حين لآخر . اما ان يصاحبك العذاب كظلك !! اما ان تظل الحراب متجذرة في عنق الثور !!! ان صورة استشهاد المسيح تجسد أسمى لحظات العذاب . لانه قبل استشهاد يظل يجر صليبه الثقيل ويحمل الشوك فوق رأسه . أسمى صور العذاب أن يصاحبك عذابك ويتشبث بك مثلما تشبث الصليب ، وتناج الشوك ، بالمسيح .

واستيقظ من الكابوس على صوت تصفيق حاد يهز الحلبة هذا ... . اخيرا ظهر الماتادور . انه يظهر يحف به مايشبه الموكب . ويلوح بقبعته السوداء التي تشبه قاربا أسطوريا ، ثم يلقي بها لآخر ، ويبدأ لعبته . انه يحارب باناقة ، ويواجه الثور في اوضاع راقصة ، ويحمل وشاحا أحمره ناري ، مما يميزه عن وشاح الصبيان والجامعين . ويتم اللقاء بين الاثنين ، ويكون الثور قد خارت قواه ، ولكنه يحارب في عناد ويدافع دفاع المستميت . وفجأة تكتشف وجود سيف انيق لامع تحت الوشاح ، انه السيف الذي سيضع خاتمة هذا الثور .

في بعض الاحيان يهجم الماتادور بقتل الثور غير ان الجمهور يطالبه بالاستمرار في اللعب ، بالضفي في هذا العذاب . يظل الثور الجريح يحارب ويظل الماتادور يعرض نفسه للخطر ولكن بمحض ارادته . فسي احدى المرات نزف الدم من أحد اصابعه ، وسرعان ما احضروا القطن النظيف والدواء ، وضمدوا الجراح .

الثور لا يجد من يضمده جراحه .

الموت وحده هو الذي سيضمده الجراح .

يتوتر الجو ويتكهرب ، وتحس بان الثور يعيش لحظاته الاخيرة : ان الماتادور يتفقد السيف ويصلح من وضعه ويهتم بالضحية اهتماما بالغا . فجأة يبرز السيف من تحت الوشاح الناري مثلما تبرز حية رقطاء من تحت صخرة . السيف لامع رشيق . السيف ينغرز في نافوخ الثور حتى مقبضه . ينغرز السيف حتى مقبضه .

يموت الثور فجأة ... بلا مقدمات . في احدى المرات استنكر الثور هذه الميته ففرب الارض برأسه ، ضربها في غيظ .. ومات طبعاً . يتكاثر حوله اناس عديدون : منهم من ينتزع الحراب ، ومنهم من ينتزع السيف . ونفر من الناس يلبس معاطف بيضاء ويشبهه « التومرجية » يستخدم مايشبه الموضع وينتزع من جلد الثور شيئاً . تعزف الموسيقى في حبور وسعادة ونشوة . ويسير موكب الماتادور . يدور بالحلبة . الماتادور ووراءه مساعدوه . ويتعالى هتاف الناس . وصياحهم . وتصفيقهم . والماتادور يرد على تحيتهم في عذوبة

أوه ... نسيت ان اصف خروج الثور : تدخل مجموعة من الجياد في صفين ، تشبه في نظامها مجموعة الجياد التي تجر مركبة الموتى . يشلون الثور - وهو على الارض - الى هذا الموكب . وتعود القافلة ادراجها وهي تجري في جنون ، والحوذي يلوح بسوطه ، والثور يتندرج على الارض في هوان ، وأطرافه مرفوعة نحو الهواء .

يخفي الموكب ... تتكرر اللعبة ... والمأساة .

ثم تغرب الشمس ، وتندافع نحو الباب . وأعود الى باخرتنا في عصبية ، ولا انام بسهولة .

محمد عبد الله الشفقي

ان الحصان ايضا لم يختار هذه اللعبة بمحض ارادته . لقد دفع الى هذه « الوظيفة » دفعا . أشد مايؤلمني هنا ان الحصان اعمى . لقد غطوا عينيه حتى لايتروا له حرية التصرف والهرب ان كان يريد الهرب ويفضله على القتال .

ويظل الحصان يقاوم الضربات ويحارب القوى الخفية بالنسبة له . وأحس بان في المأساة الاثريكية التي أشهدها بطلين ، بطلين يصارعان قوى خفية مجهولة . الذي يؤلمني اكثر ان الانسان أوقع العداوة بين حيوانين . ان الانسان هنا يفرض هذه العداوة بالقوة .

في احدى المرات جن جنون الثور وضاق بحرف ال ١ المنفرز في عنقه الفليضة فأخذ يدفع الحصان الى السياج الخشبي ويضرب بطنه في الحائط مرات ومرات . في النهاية يخرج حرف ال ١ مخنأ بجراحه . ويتعد الثور في احتياج ، والدماء تنزف منه . لأول مرة في هذه المعركة . تسقط قطرات الدماء على ارض الحلبة ، تتجمد قطرات الدماء مختلطة بتراب الحلبة .

يعود الثور الى المحاربين الجامعين الذين يتمادون في مناوشته . ان براعة المحارب هنا تتركز في مدى تعريض نفسه للخطر . المحارب الكسول لايعرض نفسه للخطر ، ويستطيع ان يطمئن الى انه سيموت في فراشه في يوم من الايام ، بين زوجه واولاده وربما أمه . اما المحارب الجسور « الذي يعمل بحق اللقمة » التي يقدمها له مديسر الحلبة فيعرض نفسه للخطر . وأحب ان اؤكد هنا انه يعرض نفسه للخطر بمحض ارادته ! انه يقرب الوشاح من صدره ، ويهجم الثور على الوشاح ، يهجم الثور على صدر المحارب ، وفي اخر لحظة - بعد ان يقف شعر رأس الجمهور - يبعد المحارب الوشاح عن صدره ، ويتعد الثور . ويتنفس الجمهور الصعداء ، ويصفق بحماس .

يزداد تصفيق الجمهور للمحارب الذي يحارب باناقة . ان هناك صلة وثيقة بين الطريقة التي يحارب بها والرقصات الاسبانية الاصيلية التي شهدتها في الملهى ليلة امس . نفس الوقفة الابية ، نفس القوام الفارع النحيل ، نفس الكتفين .

انني حين استعرض اللعبة كلها ، من لحظة دخول الثور حيا حتى خروجه مجنأ ، اجد ان اخطر لعبة هي اللعبة التي يلعبها حامل الحراب القصيرة المزركشة ! نعم .. حامل الحراب القصيرة المزركشة ! وقد قالوا لي ايضا ان حاملها يلي الماتادور في المرتبة مباشرة .

انه يدخل فجأة أيضا « أوه ... ان الخطر لايقع دائما الا فجأة .. ومتى كان الخطر يدق أجراسه قبل الكارثة بوقت كاف ؟! » - حاملا حربتين قصيرتين تتدلى منهما اوراق ملونة ... جميلة ! وفجأة يجري نحو الثور ، بلا وشاح ، يجري وقد أمسك بكل حربة في يد ، يجري نحو الثور ويجري نحوه الثور ، ويلتقيان فجأة في منتصف الطريق . يلتقيان ورأس الثور وقرونه تكاد تقرب بطن هذا الانسان الجريء ، حامل الحراب القصيرة المزركشة . غير ان حامل الحراب يسدها بقوة نحو رقبة الثور ويفرزه في قفاه . وكرد فعل يرتفع رأس الثور الى الوراء في ألم جنوني . وبذلك تمتد رأس الثور وقرونه عن بطن هذا الانسان الجريء ، حامل الحراب المزركشة !!

اذا كان قويا بارعا فان الحربتين تنغرزان في رقبة الثور ولا تبرحانه وتظلان تتأرجحان في عذاب جنوني . اما اذا خائته شجاعته في اخر لحظة فانه يفرز الحربتين في ضعف ووهن وعجلة ، ويجري . وتقع الحربتان . ويجري الثور .

الحربتان المزركشتان تتعلقان في قفا الثور وتتأرجحان في عناد وحشي . انها اللحظة التي يجن فيها جنون الثور . انها اللحظة التي يحارب فيها قوى خفية بالفعل . أه .. لو رايت يا قارئ شهقة الألم المرسومة على فم الثور لحظة دخول الحربتين في عنقه . يجن جنونه لانه لا يستطيع ان يراهما . ويظل يرفع رأسه الى السماء ، يريد ان يحك عنقه في شيء ، يريد ان يطرد هذا العذاب الملح .

تسقط قطرات الدماء على ارض الحلبة . تتجمد قطرات الدماء المختلطة بتراب الحلبة .

لا تكفي حربتان مزركشتان لرقبة الثور الفليضة . يجيء اخر ، او نفس الرجل ، بحربتين جديدتين ، ويفرزهما - بعنق - في الرقبة

العالم يقبع تحت الظل  
أغصان تنهدل  
أنفاس تلهت خلف التل  
وصفير قطار يرحل  
ومن الشرفة عذراء تطل  
تحلم في لؤلؤة بالقاع  
بين ركام جليد  
وبقايا خوذات جنود  
غاصوا في قلب النهر  
من غير وداع  
وعجوز تستجدي ، تسأل :  
ماذا تخفي جعبته الليل  
والطير الغائب لم يقبل  
منذ طواه الغاب  
وهلال يرتسم على غيمه  
مصلوبا مختنقا في القمه  
بين ذيول سحب  
بعض شظايا مرآه  
صورة منجل  
ومض من عيني طفل  
يسأل : أين الله ؟

وانشقت ابواب المغرب  
عن وجه يغمر ساح الافق  
يهبط حر الانفاس  
عبر أعالي اوراس  
يهدي ألف نهار للشرق  
واستخفت أقدام سوداء  
في أذيال الظل الهارب  
والأيدي السمراء تعالت  
تنسج حول هلال يولد  
من أحشاء الغيم  
حبلا . جدولا من أشواق  
والتفت فوق مهاد الدم  
تجني لؤلؤة عذراء  
من أعماق القاع المظلم  
حتى الموتى عادوا يبتسمون  
ويهمون على رؤيا عشاق  
تحت ظلال الزيتون  
أيديهم ان يقصفها المنجل  
تورق سنبلة خضراء  
تخفق أعلاما للحريه  
تصدح أبواقا للنصر .

## لؤلؤة عنزراء

أغنية انتصار الى الجزائر

حسن فتح الباب

القاهرة



# أَيُّ غِدٍّ فِي «لَنْ نَمُوتَ غداً» ؟

بقلم غسان كنفاني

له بكل ما يجول في خاطرها ولها ام هادئة محبة واب شرقي في حدود معقولة .. وبالإجمال فإن مشكلتها ليست في محيط العائلة ، وهذه نقطة أولى تسجل للمؤلفة لجرد أنها استطاعت الابتعاد بنا عن الجو التقليدي الملائم لكل عمل يتعلق بالمرأة الشرقية - من ناحية - ولكونها حولت نظرنا منذ البدء ، وبصورة حاسمة ، الى المشكلة التي تريد ان نتحدث عنها وتعالجها دون ان تشوشها وتفقدنا طابعها الخاص ، من ناحية اخرى .

ولكن المؤلفة لم تشأ ، كما يبدو ، ان تسقط مشكلة «العائلة» في حياة المرأة الشرقية اسقاطا كاملا بالرغم من انها لم تشأ التعرض لها بشكل كامل ، ولذلك فقد جعلتها « مشكلة مرافقة » تسير الى جانب الحدث الاصلي ، والشخصية الاصلية : فناديا ، صديقة عائشة الحميمية ، زوجة لرجل اسمه صلاح يمثل - دون ان يعي - الجيل المعاصر تقريبا للرجل الشرقي الذي ما زال يعتقد بانه محور اية علاقة تقوم بينه وبين اية امرأة ، والموضوع ليس موضوع « كمية » الحب الذي يستطيع ان يمنحه لزوجته ولكن موضوع هذه « الكمية » التي يجب ان يمنحها بوحى من انه عنصر مساو في العلاقة مع المرأة .. الامر الذي لم يخطر قط على بال السيد صلاح والذي ادى بالتسريع الى لجوء امراته لحب رجل اخر هو - لسوء الحظ - كمال ، شقيق عائشة ، بطله الرواية .

ولكن هذا كله يجب ان لا يلفت نظرنا كثيرا في غمرة تبصنا لوضعنا الاصلي ، فالواقع ان شخصية كمال - شقيق عائشة - غير مرسومة بدقة وهي شخصية مشوشة الى حد بعيد (٢) ، اما شخصية ناديا فهي من النوع الذي يمثل الجانب السلبي في جواب السؤال الرئيسي الذي يجب ان يبقى في ذهننا على الدوام وهو : « ... ولماذا يجب ان لا نموت غدا ؟ » اذ انها تعيش - ويبدو انها سوف تعيش - حياة ازدواجية موزعة بين المثل الاعلى المفتعل بالحفاظ على بيت الزوجية والولد وبين العاطفة النقية التي تجذبها الى كمال ، ولانها لم تقرر سوى ان تبقى الامور معلقة فهي تجبرنا على الافتراض بانها نموذج لجانب السلبية في جوابنا للسؤال الدائم : لماذا يجب ان لانموت غدا ؟ ولا شك في ان شخصية صلاح شخصية باهتة مقدمة بشكل تقريرى عبر روايات المؤلفة وزوجته ، ولا علاقة لها بالموضوع الاصلي . في هذا الجو تدور عائشة . مشكلتها ، بكل بساطة ، هي انها تريد ان تجسد كل ما تجده جميلا في هذه الدنيا - ص ٨٦ - وان تدخل عالم الكتابة - ص ٢٢٢ - وان تنتج وتمنح مجتمعها شيئا ما - ص ٢٤٢ - .

ان الدافع الرئيسي لهذا كله هو شعور مرير بالتفاهة واللادجوى

(٢) بينما يرفض كمال فكرة ان تعمل اخته عائشة في الصحافة قائلا : « اختي تعمل في الصحافة ؟ هل جننت ؟ .. (انت اعلم الناس بجو الصحافة » (ص ٢٨) ، فهو لا يجد غضاضة في ان تبوح له بان صديقه قبلها دون ان يفضب او حتى يتضايق (ص ٨٧) بل انه يجد الامر مسليا ..

( « انا مش عايزك تعطي ابدًا ، ابدًا .. كل ما حسيتي متدايقة فكري باللي حقولهاوك : احنا يا عيشة مش حنوت بكرة .. فاهمة ؟ مش حنوت بكرة ، انا مش حنوت بكرة وانت مش حنوتني بكرة .. » واعادت كلماته من بعده « احنا مش حنوت بكرة » فتوضحت معانيها ... »

لنترك المؤلفة هنا ، قبل ان تكمل ، ولنسال السؤال الذي يتبادر الى الذهن حين يقرأ المرء مثل هذا المقطع - وحين يقرأ عنوان الرواية على الاخص - : ما هو الغد الذي لا نريد ان نموت فيه او قبله ..؟ ولماذا نريد ان نحيا ذلك الغد ؟ وبكلمة اكثر مباشرة : أي غد ؟ يبدو ان هذه الاسئلة ، واجوبتها ، يجب ان تكون الرواية ، وفي داخل الاتساع الرهيب المفتوح امام هذه الاسئلة المصيرية يتوقع قارئ « لن نموت غدا » ان تدور الشخصيات والاحداث .. اترانا نعلم الرواية حين نفترض ذلك ؟

ما من شك في اننا نعلم « لن نموت غدا » فعلا اذا اعتقدنا ان الرواية يجب ان تكون جوابا مباشرا على مثل هذا التساؤل المباشر ، ولكن هذه الاسئلة تبقى رئيسية واساسية اذا حاولنا اكتشاف ما اذا كانت الرواية ذاتها كشخصيات وكاحداث قادرة ، عبر تجمعهما النهائي ، على اعطاء ملامح الجواب .. انه من الضروري - بالنسبة لي - حين افرا عنوان الكتاب : « لن نموت غدا » ان اتساءل عن طبيعة هذا الغد الذي سيستحق حياتنا ..

وكنقطة بدء في البحث عن جواب لهذه الاسئلة المصيرية يجب ان نرفض الجواب المباشر الذي وضعته المؤلفة تماما تحت كلام احمد الذي سجلناه في اول هذه المقالة ، بل انها وضعت ، مباشرة ، وراء نقطتين تفسيريتين :

« واعادت كلماته من بعده : « احنا مش حنوت بكرة » ، فتوضحت معانيها : دنيا باكملها ، دنيا بلا حدود ، دنيا بلا نهاية ... احنا مش حنوت بكرة تعني المستقبل ، تعني معانيه كلها ، واحنا مش حنوت بكرة هي العبارة التي يكاد ينطق بها العالم الذي وجدته في القاهرة ، العالم الجديد الذي يفتح من ذلك الاطار الخشبي البسيط فينفخ عنه الخمول ويشمر عن ساعديه ، ثم يرمي بنفسه في خضم الحياة ... » (١)

هذه الصفحة التفسيرية يجب ان لا تهمننا كثيرا لاننا ، منذ البدء ، رفضنا الجواب المباشر التعليمي ، والذي نريده الان هو ان ترسم لنا شخصية عائشة ، ومطامحها وعلاقاتها واصداؤها ان يرسم لنا ذلك كله الغد الذي يبدأ حين تنتهي الرواية : ان يرسمه وان يضعنا امامه بالقوة ، ان يجبرنا - دون تأثير مباشر - على تصويره وفهمه ..

\*\*\*

عائشة فتاة استقرائية من بيروت لها اخ تستطيع ان تبوح

\* - لن نموت غدا تأليف ليلي عسيران - نشر دار الطليعة ، ٢٥٧ صفحة ، ٣٥٠ ق.ل.

(١) ص ٢٤٣ .

يعرفه جيدا من يعرف سطحية الحياة الارستقراطية - هنا - وعلاقتها ومطامحها الصغيرة غير ذات القيمة ، وفي غمرة هذه الحياة التي اتاحت لعائشة كل شيء موجود دون ان تتيج لها الشيء الوحيد الذي تريده ، ينمو شعورها الاسن بالغربة والضياع .. وفي هذه الفترة الموزعة بين التفاهة واللاجدوى يموت والدها فجأة فيزداد شعورها بالتوحد وبالغربة مما يدفعها - ويدفع اهله - للاقتناع بضرورة تغيير الجو عند قريبة لهم في القاهرة ..

عن طريق مصادفة معقولة تقابل عائشة الصحفي شريف عامر الذي يقدمها لمجموعة من الفنانين والكتاب والشعراء الذين يعملون في جريدته الشهيرة ، وسرعان ما تجد عائشة في هذه المجموعة من الناس المتفوقين عن طريق تجسيد مطامحهم بالانتاج الفني، وسرعان ما تجد في هذه المجموعة نفسها .. وتجد فيها ، ايضا ، تجسيدا فذا للاحلام التي كانت ترتاح الى مجرد تصورها . وما من شك في ان هذا « الارتياح العاطفي » الذي يحدث لعائشة لأول مرة يدفعها للثقة بنفسها ، ومرة اخرى تأتي قصة الحب حين تجد عائشة ، في الرسام احمد ، حلمها الكبير الفني فتسقط في غرامه .. هو الذي يمنحها بمزيد من الثقة وهو الذي يفتح امامها - بشخصيته وبريشته - ابواب الغد الآمل، الغد الذي سيستحق حياتنا وستسحقه حياتنا ، الغد العاطفي ، المنتج، الذي يعني المستقبل حقا ..

\*\*\*

ان المؤلفة تضع المشكلة بكل وضوح في مواجهة البطلة ومواجهة القارئ ، تضعها كما يضع المزارع شتلة يافعة ثمينة في الارض : ينظف حولها بعناية كي لا تختفي بين الاعشاب الاقل قيمة وكي تيسر رؤيتها بوضوح ..

المؤلفة تضع عائشة في مواجهة مشكلة واحدة و « تعزها » من كافة المشاكل الاخرى التي تترافق عادة مع مثل هذه المشكلة ، واذا كانت قد فعلت ذلك كي تيسر للقارئ فرصة الملاحظة المركزة فان هذا قد جعل نموذج عائشة اقل شيوعا مما يجب ان يكون وانقص كثيرا من حدة ملامحها ووضوحها واكثر اختصارا من مراحل صراعها وجعل الرواية كلها - بالتالي - اقصر مما يجب ان تكون وربما اقل عمقا .. ولست اسجل هذا لانال من قيمة الرواية بل لاشير الى انه كان من الممكن ان يأتي « الغد » في الرواية اكثر قيمة واكثر اهمية وقبل كل شيء اكثر وضوحا لو عيشت المؤلفة عائشتها في جو المشاكل الكاملة التي ترسم الخلفية المعقدة - والصحيحة - لفنأة شرقية تعاني مشكلة الخلق ..

ولكن يجب ان لا يكون هذا من اختصاص المقال ، فثمة من يقول بان مهمة الناقد هي ان يقبل العمل الادبي المطروح امامه دون اي «لوا» وان «لوا» هذه هي كلمة لا يحق له استعمالها وانها تبقى ملك الكاتب نهائيا ، وان مهمة الناقد - في هذا المجال - هي معالجة ما بين يديه كما هو .. ان هذا يضعنا مباشرة في مواجهة سؤالنا التقليدي : لماذا يجب ان لا نموت غدا ؟ وامام جوابه كما ورد في الرواية ..

لقد قدمت المؤلفة جوين مختلفين تماما في فصلين يوجد بينهما فرق فني واضح : قدمت لنا في الفصل الاول جو الارستقراطية النافه، الذي لا هدف له ، القاتل برغم كل مفرياته ، الحافل بما لا قيمة لهم ولهن ، البعيد عن نموذج مثل نموذج عائشة ، وقدمت في الفصل الثاني جو العمل المنتج الخلاق ، الحافل بالشخصيات النبيلة الهادفة، الطامح الى شيء ذي قيمة ، القريب جدا من نموذج مثل نموذج عائشة وكان الرابط بين هذين الجوين - والفصلين - موت الاب الذي لا يشكل في الواقع علاقة منطقية تتعلق بالاحداث نفسها والذي كان من الممكن - ها نحن ذا نعود الى « لو » المحرمة مرة اخرى - ان يفي القصة ، كرابط ومعنى ، لو استبدل بحدث يتعلق مباشرة بما سبق وبما سيأتي ..

عائشة ، اذن ، ترفض جوا بكامله لانه يمسك طبقة متخلفة من

الناس ، متخلفة خلفيا ومعنويا وفكريا ، ولكنها لا تقوم بمبادرة الرفض العملي الا حين تعثر على « الجاذب » الذي يشدها الى الطرف الاخر من الخط الوهمي الرسوم في نفسيته وعقليتها ..

انها تريد ان تعيش لان رجلا ونساء ، رأتهم بعينيها ، مضوا يمارسون وجودهم عن طريق الانتاج ، وان هؤلاء الرجال - الذين لا يملكون سوى مواهبهم ومطامحهم - قد ورنوا في مجال الاولوية طبقة ارستقراطية طويلة عريضة لم تجد بدا من الاعتراف بهزيمتها فيما هي آخذة في الفوص داخل التراب يوما اثر يوم ( ص ١٤٧ ) ..

ان عائشة ذات اهمية - رغم عدم شيوعها كنموذج - لان تغييرها لم يكن وليد الشعور بالهزيمة بقدر ما كان وليد الاعتراف بالتفاهة، ان اكتشافها الاخير للفشل « الدلال الارستقراطي السعيد » لم يحدث حين شاهدت مقتله في القاهرة بل حدث في بيروت نفسها ، ولكن الاكتشاف الجرد لم يبلغ من القوة حدا يحولها الى التصميم على ان لا تموت غدا بل كان عليها ان تنتظر لتري ذلك « الغد » بعينيها ، في بيت هنري الرسام ، الحافل باكثر من شمس واحدة متوهجة ..

من هذه الناحية فقط تنطبق عائشة انطباقا كاملا على نموذج مثالي لنفسية المرأة الشرقية ، ان ، المرأة الشرقية التي تريد ان تتخلق لتعيش وان تعيش لتتخلق .. ما زال الرجل النبيل الانسان هو الوحيد القادر على ان يحطم ذلك الجدار البارد القائم في عقليتها وارادتها بين مجرد رفضها وبين ضرورة انطلاقها .. ان رجلا مثل نبيه ( ٣ ) لا يقدر ابدا على انهاء المرأة لتقوم بقفزتها الملحة .. ولكن احمد ، الفنان الانسان المنتج ، يستطيع ذلك .. ومن هنا احب ان اعتبر بان نبيها هو عكس احمد في الرواية تماما مثلما تقف ناديا مقابل عائشة .. وان نبيها وناديا يحتلان في الرواية مركزا في غاية الاهمية ، لا يقل قيمة ابدا عن مركز عائشة واحمد ..

لو انتهت القصة عند انتهاء علاقة نبيه بعائشة ، او عند بدايتها، لتحولت عائشة الى بطلة « وجودية » لها مشكلتها السطحية الاقرب الى العقدة ، لتحولت - في الواقع - الى بطلة اخرى تضاف الى اكداس البطلات التي شهدتها « الرواية النسائية العربية » في السنوات الخمس الماضية ، ولكن الفصل الثاني لم يدفع بعائشة الى مستوى جديد في التفكير والفعل فقط بل دفع « بالرواية النسائية العربية » خطوة جديدة في طريق اخراج المرأة العربية من حدودها الروائية التي رسمها تفكير انعكاسي ناقل دون تفاعل حقيقي مع البطلة الحقيقية وجوها وعلاقتها ومطامحها الواقعية ..

بعد ذلك كله سوف اكتشف بان غدا عائشة غدا حافل باكثر من مجرد مطامحها في الخلق وفي « نقل ما هو جميل » وفي « دخول عالم الكتابة » لان الدوافع - السلبية والايجابية - اكبر واضخم واكثر تشعبا وتعقيدا ، وان غداها ، في الواقع ، هو غدا الثورة بكل ما في هذه الكلمة من اتساع وعمق ورفض وبناء ، وان ذلك فقط يجعلها تستحقه ..

كيف قالت ليلى عسيان ذلك كله في « لن نموت غدا » ؟ ان الجواب على هذا السؤال يطرح موضوع الناحية الفنية في العمل، وهنا يجب - مرة اخرى - ان نميز بكل وضوح بيسن الفصل الاول والفصل الثاني ..

القارئ الذي يصل الى الفصل الثاني في « لن نموت غدا » لن يفر لليلى عسيان مطلقا سماحا للفصل الاول بالذهاب الى الطبعة .. ويتساءل القارئ عن السبب في ذلك لان مجرد اعادة كتابة الفصل الاول والارتفاع به الى مستوى الفصل الثاني كان قادرا على دفع الرواية دفعا مرموقا الى الامام اذ ان الفرق بين هذين الفصلين ليس فرقا يسيرا ، والكتاب القادر على كتابة الفصل الثاني لا يمكن ان يقع

(٣) شاب تعتقد عائشة انه ما تصبو اليه في الجزء الاول من الرواية الا انه يثبت بانه لا يختلف عن الاخرين الذين يعتبرون العلاقة مع المرأة مجرد عملية « سيد » ناجحة ..

الممكن اكتساب القدرة على امتلاك التكنيك ولكن يبدو من المستحيل ان يكسر الكاتب - او تكسر الكتابة - الطوق الضيق المرسوم حول القدرة على الالتقاط والفهم والاستنتاج ، ولذلك فان قيمة الالتقاط والفهم والاستنتاج ، في « لن نموت غدا » تبقى بالنسبة لنا اكثر اهمية من التكنيك حين ننظر الى الرواية كجزء من « قضية » لها ابعادها المكانية والزمانية .

ليلى عسيان ، في لن نموت غدا! حققت شيئا هو اهم - رئيسي نظري - من كل الملاحظات النقدية السلبية التي قد يكون من غير الصعب تسجيلها : لقد كتبت روايتها دون ان ندس قلمها في تلك الظهرة الشائعة هذه الايام والتي يلقونها - تماما وبالنسبة - التعبير الانكليزي INTELLECTUAL SNOBISHNESS حين يحاول الكاتب ان يوهم القارئ بان الابعاد التي يقصدها للاحداث والنماذج اكثر عمقا ونقيدا وعبقرية مما هي في الواقع ، فينتهي به الامر الى الهذيان المحض الذي لا طائل وراءه .. وهذا كله كان ذا اهمية كبرى لمجموع العمل، ذلك ان انهمار المؤلف على المضمون الواضح جدا في رأسها قد ادى الى اهمالها موضوع التكنيك : لم تواجه لاية لحظة مشكلة « تقييد » الفكرة و « تقييدها » و « تبسيطها » ورسم حالة مظهرية حولها وجعلها اشبه بالتأبوت عن طريق استغلال مزايا التكنيك في هذا الخصوص وتجنيده لخدمة « الادعاء الفكري » .

قولنا ان ذلك اكثر اهمية من التكنيك ، لذاته ، لا يعني مطلوبا انه صواب ومؤهل فبالرغم من هذه الملاحظة فان التكنيك في « لن نموت غدا » ككل يبقى اضعف مما يجب وكن من الممكن - لو حسن - ان يلعب دورا هاما في الرواية كلها ..

\*\*\*

« لن نموت غدا » ، كتاب جيد لكاتبة واعية ، يظل مستحق المؤلفه اهم منه بكثير .

غسان كنفاني

في خطأ ترك الفصل الاول على حاله الا اذا كان راغبا رغبة جنونية، في طبع الكتاب ونشره بأسرع ما يمكن .. وحتى في هذه الحالة يظل الخطأ خطأ لا يفر حتى لو كانت المؤلفة « عائشة » نفسها ، بكل ما في جوانحها من توق حياتي للكتابة !.

في الفصل الاول تشير المؤلفة باصابعها العشرة الى المشاكل، وتزحم الحوار بمناقشات فكرية لا ضرورة لها ، ورغم ذلك كله فان الاحداث والوصف نفسها توحى بالمشاكل اكثر مما تفعل « المحاضرات » والمناقشات الفكرية ، وامام ايحاء الاحداث والنماذج تبدو الاشارات المباشرة في المناقشات العديدة الى مشاكل البطل ، تبقى هذه الاشارات كسبحة وعاجزة ومفتعلة ومعلقة .. ومن ناحية اخرى فان « زاوية الرواية » تواصل تغيرها منتقلة من مونولوج داخلي الى خارجي الى زاوية بعيدة ، طورا مع هذا وطورا مع ذاك بحيث يؤثر هذا كله في تحقيق التوازن الذي تتطلبه رواية ذات بعد رئيسي واحد مثل « لن نموت غدا » ..

ولكن ذلك كله يختفي ، تقريبا ، في الفصل الثاني ، فتأخذ القضايا مكانها الطبيعي في الاحداث والشخصيات ، وتتمركز زاوية الرواية - نهائيا تقريبا - في شخصية عائشة ، وتستريح الافكار في الحوار استراحة كاملة .. وكل هذا يؤدي ، طبعاً ، الى ازدياد الحيوية في القصة والى استقرارها ، وبالإضافة لذلك كله ، الى عمقها ..

ان كثيرا من الملاحظات يمكن ان يسجل في نطاق التعليق على الناحية الفنية في الرواية وعلى لغة الرواية ايضا ولكن كل تلك الملاحظات - تقريبا - يظل بلا اية قيمة امام مادة الرواية نفسها .. وليست هذه الجملة الأخيرة قاعدة عامة بقدر ما هي ملاحظة نختص بالجانب النسائي في الرواية العربية المطصرة ، ان كثيرا من كتابات الرواية يتمكن اسلوبهن تملكا شبه كامل وسيطرن على ادق دقائق التكنيك ، ولكن هذا الغلاف اللامع لم يعد يجوز على عطش القارئ لشيء حقيقي في الداخل ، وبعد كل هذه السنوات يبدو انه من

في الاسواق

## تأملات وجودية

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

■ لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل  
■ خواطر ويوميات تشتمل بالفكر والحياة وتتناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .

■ مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .

■ كتاب هام يعرض قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

مشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل



أقبل عواصف تهدم الجدران عن وجهي  
 تعري جبهتي للشمس ،  
 يلثم نورها شم الجبال  
 أقبل بموج البرق يمسح بالظي جرحي  
 ويجلو زيف اشباه الرجال  
 رضعوا حليب العار والبلوى ،  
 تواروا كالخفافيش المريضة في الكهوف  
 تبا لهم من ساقطين حثالة ،  
 تلفو بامجاددي ،  
 وترشق من كوى السرداب صدري بالنبال  
 حسبت باني قد قضيت ، وان اعضائي وهت  
 والجرح ارهقه النزيف  
 فمضت تشيد صروحها ،  
 هيهات يحمي الصرح ان ثارت أعاصير ،  
 ويعصم من حتوف  
 بالامس في « اليمن » المظفر ،  
 ذلك سجن البغي ،  
 فار النور سيالا على تلك الرمال  
 فرفعت هامي ، في شموخ الكبر ،  
 والمجد المضمخ بالدم الملول ،  
 اصرخ « ما ازال »  
 اسري باعراق الالباء ، أشد منهم عزمهم  
 حتى ولو ماتوا على الاعواد شنقا بالجبال  
 يا عام اقبل بالشقاء ، غمائم خضراء ،  
 تسقط فوق ارضي بالطن  
 هطلت على « اوراس » فاخضلت زهور الموت ،  
 وابتلت بها رمم الحفر  
 وارتج في سمع الزمان كفاح ابنائي ،  
 لهم في كل معركة يخوضون الظفر  
 اني لابصر فيك ايامي ،  
 وقد حبلت بامطار ،  
 تغفل في الجذور  
 وارى خلال السحب ،  
 والدرب المخضب ،  
 وهج بركان يشور  
 افقا تنور ، غابة خضراء تمتد ،  
 وكورا للنسور  
 السور حطم ، والشمس رأيتها ،  
 تنساب انهارا ،  
 وليل الموت اقمارا ،  
 على وجه التلال  
 عادت الي عزيمتي ،  
 اعضائي  
 نهضت كمارد قد نام اعواما طوال .

★ ————— ★

الرحم ١٩٦٣

★ ..... ★

حسين صعب

# حكاية ابريق الزيت...

قصّة بقلم ريزي الأمير

ضميري ان الاظف كل الناس واجاملهم اذا كان هذا يخفف عن كاهلي  
نقل اساءتي لسعدون .

واقتربت من باب الجامعة الكبير ورايت الطلاب والطالبات يتمشون  
في الفناء ... تميتت لو كنت اي واحد منهم ممن لم يسيء لسعدون .  
مررت بالجنائي فاستعجلت آلقي عليه تحية الصباح قبل ان يبدأ هو  
كما اعتاد ان يفعل . ورد تحيتي مبتسما فوقفت امتدح له أزهيره  
وحديثه وانا التساءل في سري : هل يرضى سعدون ما فعلت الان ؟  
وعدت امشي وعينا سعدون الممثلتان بالدموع امامي كيفما ادرت  
وجهي .

صعدت الدرج ، وقرب النافذة التي تطل على الساحة الكبيرة  
كانت صديقتي سميرة تتحدث مع كريم وتصرخ في وجهه وهو يحاول  
تهديتها وهي لا تريد ان تصفي ولا ان تهدا او تفهم .

واصلت صعودي الدرج وانا افكر في سميرة وكريم .. اذن لقد  
فعلتها سميرة اخيرا . كانت تأتينا رسائل من كريم يخبرنا فيها عن حبه  
وهيامه وارقه ولوعته ويطلب منها ان تلتفت صوبه حين ينظرها على  
باب المكتبة ، وان تسمح باستلام رسائله دون غضب وان لا تنظر اليه  
شزرا حين يلاحقها في اروقة الجامعة . كان لا يطلب منها الا السماح له  
بالاستمرار في حبه لها . ولكنها وهي ابنة البيت العريق الفني كيف  
تسمح لفتى نكرة لم يسمع احد باسم أسرته ، ويخجل هو من ذكر عمل  
ابيه ، ان يستمر في جرائه ؟

كانت قد استشارتنا في امر الرسائل وجعلتنا نقرأها لتعرفنا على  
اهتمام الآخرين بها ولتثبت لنا انها فتاة محافظة مترنة لا تسمح للرجال  
بملاحقتها . وطلبت نصيحتنا في اقتراحها ان تعرض الامر على معاون  
العميد لشؤون الطلبة كي يوافق كريم عند حده . وطبعاً وافقنا كلنا  
على حسن رأيها وصواب تفكيرها واعلنا هذا جهاراً لتفهم كل واحدة  
منا الاخرى انها محافظة ورزينة .

اما اليوم فحين رايت سميرة تؤنب كريم ، وهو يتوسل اليها ان  
تصفي اليه ، وهي لا تريد وتبكي وتصرخ لتسمع الآخرين والاخرات انها  
نظمت تهديدها . اليوم شعرت باسئ ... تألمت لكريم .. ما ذنبه  
اذا كان قد احب فتاة اسرتها عريقة غنية واسرته هو فقيرة مغمورة ؟  
وعادت الى ناظري صورتني وانا اعلم لسعدون . هل اتدخل بين  
سميرة وكريم واوبخها امامه ؟ هل سيسفيد كريم من تدخلتي شيئاً ؟  
ماذا يفيد لو افهمته اني رايت سميرة تهينه فايزد الطين بلة بتدخلتي ؟  
اتراني حقيقة متألدة لاجل كريم ؟ ام انني اريد التكفير عن اساءتي  
لسعدون بمحاولة اسعاد جميع الناس ؟ اتراني اسفقت على كريم لان  
سعدون بتأنيبه الصامت لي اثار في كل كوامن الانسانية التي كنت قد  
خفقتها حفظاً للمظاهر ؟

وفصلت ان لا اتدخل بين سميرة وكريم فمشيت ودخلت قاعة  
المحاضرات واخذت مكاني كمادتي في الصف الاول ، وكالمعادة دخل  
استاذنا يستند الى ذراع سكرتيره ، فقد كان استاذنا ضريراً . انا  
ادري انه ضرير واداه تقريبا كل يوم منذ ثلاث سنوات ، فما الذي  
آلني اليوم لانه لا يستطيع ان يبصر ؟ والسكرتير كان يبدو عليه  
الاستسلام للقضاء والقدر بصورة موجهة . مسكين هذا السكرتير ! ان  
عليه ان يقرأ ما يريد الاستاذ ان يسمع ، وان يعيد الجمل التي يعلو  
للاستاذ اعادتها ان لم تكن الجمل التي لم يفهمها ، وعليه ايضا ان يلعب

- سعدون .. سعدون  
وجاء الصغير سعدون راكضاً والبسمة على شفتيه وخديه وعينه  
ونظر الي يتلهف ينتظر مني ان اعطيه نصيبه اليومي من الدراهم .  
- اتريد ان اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟ ؟  
ونظر سعدون بنهشة وقال :  
- وما هي حكاية ابريق الزيت ؟  
- ان قلت ما هي حكاية ابريق الزيت او لم تقل ، هل اروي لك  
حكاية ابريق الزيت ؟  
- نعم ارويها من فضلك .  
- ان قلت ارويها او لم تقل هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟  
فقال مستسلماً :  
- كما تريد

- ان قلت كما تريد ان اروي لك حكاية ابريق الزيت؟  
ونظر الصغير سعدون الي نظرة عتاب حائرة وفتح فمه ثم افلقه ووضع  
اصبعه الصغيرة على فمه دلالة على انه لن يتكلم . وحذل في صامتة  
فقلت :

- ان سكت ام تكلمت هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟ وحين  
تعب سعدون من الجواب ضحك ليخفي اضطرابه ولم ارحم انا ضعف  
الصغير فعدت اسأل :  
- ان ضحكك ام لم تضحك هل اروي لك حكاية ابريق الزيت ؟

ونظر سعدون الي معذراً ولم تحمل لي عيانه اي معنى فبادلتـه  
انا التحديق متتصرة . ثم رايت عيني سعدون تمثلان بالدموع ، لقد  
عجز سعدون الصغير ابن ابي سعيد يواب بيتنا الكبير عن مجاراتي  
في التحدي .. مجاراتي انا ساكنة ذاك البيت الكبير وابنة صاحبه  
التي سولت لي نفسي ان افرح باتصاري على طفل فقير مسكين .

احسست اني اريد ان اصفع نفسي وشعرت بالخزي بتملكني  
فاحتضنت الصغير وبدأ هو ينشج بالبكاء بصوت عال ، فقد احس ان  
فترة تكبيلي له قد انتهت واصبح له الحق في ان يعبر عن مشاعره .

كنت مستعدة حينذاك ان اعطي سعدون كل ما استطيع كي اراه  
ضاحكاً ثانية .. مرحاً مثلما كان قبل ان ابدأ انا الفتاة الناضجة تلميذة  
الجامعة استغل سذاجته وبراهته وضعفه لابانة مهارتي .

كيف سولت لي نفسي ان استغل جهل سعدون بالحكايات  
اللبنانية لايبيع على حسابه حصيلة معلوماتي من اسفاري الكثيرة الى  
لبنان ؟ واتبجح امامه بما يعرفه كل طفل لبناني ويجهله سعدون لا لانه  
اقل منهم ذكاء او دراية ولكن لانه لم يزر لبنان ولم يتعرف على  
حكاياتها ؟ ؟

وكف سعدون عن البكاء ، لقد كان طيباً ينسى الاساءة بسرعة .  
وفتحت حقيبتي لاعطيه اضعاف ما كنت اعطيه كل يوم ، فعادت الابتسامة  
الى شفتيه ، ولكنها لم تصل الى خديه او عينيه . لقد كانت الدموع  
تملا عينيه وتغطي خديه .

مشيت لاهرب من منظر سعدون ، ولكن صورته كانت امامي طوال  
الطريق الى الجامعة . كنت اتمنى التكفير عن ذنبي باية طريقة . كنت  
مستعدة ان افرح حقيبتي وخزائني لافرقها على الآخرين اذا كان يريح

الى الاماكن التي يدعى الاستاذ اليها . وتصورت الاستاذ في حفل امامي يجلس على الكراسي المعدة للضيوف والسكرتير يتركه بعد ان يطمئن الى ان جلسته مريحة ليقبع هو في زاوية ينتظر الى ان ينتهي الحفل ليعاود عمله اليومي الريب . قد يكون السكرتير ذا طموح ونفس ابية لا ترضى ان تعيش هكذا عينا يعصر بها الآخرون واداة يسجل بها الآخرون ما لا تريد هي تسجيله . تاملت للسكرتير والاستاذ الضرب معا . وانتهت ساعة المحاضرة ولم اسجل على الدفتر منها غير صورة ابريق وعينين مملوءتين بالدموع .

وخرجت من القاعة واقتربت مني زميلتي واعدة ترافقتني فسي طريقي الى غرفة الطالبات ، وبدأت تحدثني عن الحب الجديد « لشاعر الغزل » كما سمينا احد شعراء صفنا الذي شاء ان يتغزل بمعظم فتيات الجامعة . لقد كان يخيل له في كل فترة حب جديد وانه موله ولها حقيقيا ولا تكاد تمر بضعة ايام قد تطول الى اسابيع لا تصل الشمر حتى يكشف انه يحب من جديد . لقد كان يقول عن نفسه انه في حالة حب دائما ، ولا فرق لديه ان كان الحب جديدا ام قديما او معادا .

وكان اكتشافنا للمحبة الجديدة امرا مسليا تشهد فيه بالبراعة للمكتشفة التي تكون احيانا قد تلقت الاخبار عن زميل ، ولكنها لا تعترف بهذا خوف ان تعرف صلتها بالزميل فتصبح هي نفسها مادة قصة غرامية جديدة تضيف عليها من خيالنا الواسع الشيء الكثير . وكانت محويات ( شاعر الغزل ) يحاولن التخلص من هذه التهمة وينفيها بشدة .

هذا ما كنا نعرفه عن شاعر الغزل ومحباته الكثرات الى ان حدثت « واعدة » اليوم عن « غره » التي قيل لها ان قصيدة غزل نظمت فيها ، فلهبت الى الشاعر وكان في جمع من اصداقائه وطلبت منه ان يسميها القصيدة ... ولم يصدق المسكين اذنيه وارتابك واحمر وحسب هذا مقلبا من الزملاء ، ولكن غرة اكدت له انها تريد سماع الغزل فيها .

وبعد ان سمعت القصيدة ربت يدها البضة الاثيقة على كتفه ، وطلبت منه ان يسميها كل قصيدة ينظمها لها . فشاعر الغزل يحب اليوم حبا حقيقيا ، كان هذا حدث اليوم بل الشهر . شاعر الغزل يحب حبا حقيقيا . عادة تناقلتها اروقة الجامعة وسمعتها انا من واعدة في ذلك اليوم . ضحكنا واعدة لوقوف الشاعر في حب حقيقي . ولم اضحك انا . . . له اكن في حالة تصلح للضحك . . . وطالما كنت اطرب لحكايات شاعر الغزل الجديدة ولكني اليوم احسست انه سيتالم ما دام يحب حبا عميقا ، وكنت في نفس الوقت اعرف غرة وكبريائها معرفة حقيقية فهي لا يمكن ان تهتم بشاعرنا ، ولكنها تريد ان تلهو به . هل اذهب اليها واطلب منها ان تكف عن العبث بقلوب الناس . . . ماذا سنظنني ، سنقول اذار منها ! ولكن الشاعر ، الشاعر المسكين الذي ادرى كم كان يتعذب حين كان يحب حبا عارضا فكيف وانه احب حبا حقيقيا ؟؟ كان حين يلقي بعض قصائده في حفلات الجامعة يبكي . . كيف سيلقي القصائد الجديدة وهو في حالة حب عميق ؟؟ وتمثلت امامي عينا الصغير سعدون تبيان . . لا اريد لاحد ان يبكي . . سامع بكاء شاعر الغزل ، ساطب من غرة ان تفهمه انها لا تحبه ، او قد احبته هو عن حقيقة غرة . . ولكن . . لعل الحب الحقيقي الطويل الامد يعوق شعره ويصقل نفسه المذبذبة ! لعل بكاء حقيقيا يجعله ان ينتج شعرا حقيقيا وليفخر لي الصغير سعدون ان لم امنع دموعها من الهبوط .

ودخلت غرفة الطالبات وكانت مزدحمة بهن وضجيجهن يتعلق بالسقف فاستلقيت على كرسي ، اناملهن ذاهبات آيات بين المفاصل والمرأة . . تقف كل واحدة بنورها لتمشط شعرها وترتب ثيابها وتتأمل نفسها بنظرات فيها اعجاب من البعض ويأس من البعض الآخر . ولا ادري كيف شردت افكاري الى مصنع قناني الكوكاكولا ، كنا قد زرنا

مع استاذتنا . كانت القناني مصفوفة بترتيب ، الواحدة اثر الاخرى على شريط طويل . ويتحرك الشريط محركا القناني معه ليتوقف في فترات قصيرة تكفي لتعقيم القنينة في مرة ، ولملئها في مرة ثانية ، ثم لاحكام الغطاء عليها في مرة ثالثة . كانت القناني مسيرة ، فهي لا تستطيع هربا من مكانها ولا تنفيرا لنظام التعقيم فالملء ثم التغطية . رايت القناني قناني كوكاكولا . تدخل الواحدة من الباب . . ترمي كتبها على المنضدة التي في وسط الغرفة . . تتجه الى المفلة ثم الى المرأة تتزين وتترتب وتعود الى الباب خارجة منه .

تبسمت افرج على القناني رائحة غادية امامي ، ونسيت لوهلة دموع الصغير سعدون . . ثم طرقت سمعي كلمة « زيت » كانها ناقوس يوقظني . واعتدلت في جلستي ادير رأسي افتش عن مصدر كلمة الزيت فسمعت تلميذة بجواري تخبر زميلتها عن تأثير الزيت في جعل الشعر ناعما لامعا ، وبينما هي مستمرة في تعديد مزايا الزيت . . مددت يدي اتحسس شعري وفرحت ان وجدته يابسا ، واقسمت لسعدون اني لن استخدم الزيت لتحسينه حتى ولو اصبح جافا كالخطب .

كنت لا ازال امسك ببضلة من شعري اتلذذ بتحسس جفافها، حين دخلت الصف واقترب مني زميل جديد جاءنا من الجزائر ، سألني معنى كلمة انكليزية . فهو يحسن العربية والفرنسية . اما الانكليزية فكانت لغة جديدة عليه . فاخبرته عن معناها ورايته يدونها وهو يقرب الدفتر من عينيه كثيرا مع كونه كان يرتدي النظارات . وخطر لي ان نظارته لم تعد صالحة ومع ذلك فهو لا يستطيع استبدالها . فكرت ان اعرض عليه تبوين معنى الكلمة على دفتره ولكنني توقفت راسا . ماذا : هل اريد ان اؤلم انسانا جديدا ؟ اما كفاني ما سببته لسعدون ؟ هل اريد ان افهم الزميل الجديد بتحسسي لضيف عينيه ! وعدم صلاح نظارتيه ؟ وعدم قدرته على استبدالهما ؟ ليتني استطع ان اعمل عملا غير مؤذ اليوم .

\*\*\*

تذكرت الان ذلك اليوم من ايام التلمذة حين كنت اقرا خبر ترفيع سعيد ، الى رتبة مدير عام ، سعيد ابن ابي سعيد بواب بيتنا الكبير واخيه الصغير سعدون . كان الخبر منشورا في الجريدة التي يملكها ويرأس تحريرها كريم الذي احب يوما سميرة واعادت حبه لها اهانة . لقد اصبح كريم صاحب اوسع جريدة انتشارا واصبح قادرا على رفع الناس بكلمة منه وانزالهم بكلمة اخرى . اما سميرة التي احبها كريم والتي كتب لها في احدى رسائله التي قرأتها « لا تسأليني كم احببتك . الحب عندي مثل الموت والولادة قضاء من الله وقدر لا ندري متى وكيف يعلن بنا » . سميرة تلك تزوجت ثريا بعيد تخرجها من الجامعة ، مات وعلى الاصح قتل في حوادث دامية وقعت في مدينته .

والحديث عن سميرة وكريم يجزنا الى الحديث عن اشخاص ذلك اليوم الذي لا استطع نسيانه ، اليوم الذي ابكيت فيه سعدون . اما شاعر الغزل فقد اصبح شاعرا سياسيا بعد ان تزوجت غرة من ابن عميد الدار . فقد قرر شاعر الغزل ان يدخل معترك السياسة ليصلح الاوضاع الاجتماعية ويزيل الفوارق بين الطبقات ويظهر انه وجد قابلياته اخيرا فهو اليوم من اشهر الشعراء السياسيين ومتزوج من الوحيدة التي احبته والوحيدة التي لم يستطع ان يحبها .

الاستاذ الضرب لا يزال يعمل في التدريس في الجامعة وقد ابدل عددا من المرافقين بعد ان فارقه « السكرتير » الذي عاصرناه ، وذهب في بعثة لدراسة التمثيل الى اميركا وقد قرأت مؤخرا انه يعمل على مساح نيويورك بنجاح .

زميلنا الجزائري عاد الى بلاده بعد تخرجه واشترك في الجهاد، ولكنه قتل قبل اعلان الاستقلال ببضعة اسابيع .

اما الآخرون فلم اعد اسمع عنهم شيئا . حتى سعدون لا اعرف عن امره شيئا ولكنني متأكدة انه لا يبكي الان .

ديزي الأمير

# من مفكرة انسان مخزول

(( الي كل من ذاب في عينيه بريق المثل ))

## ١ - في طريق العودة

يا غربتي ملت قلوغي رحلة البوار واليباب  
ساريتي رف على اهدابها توق الى الاياب  
امس جدلت الشوق والحنين والشراع  
وقلت للضياع  
يا انت يا ضياع يا مطهر الالام والعذاب  
يا جنة السراب  
اطلق سراحي قد سئمت صمتك الرتيب  
وقالت الدروب للدروب  
متى ترى يؤوب  
ذاك الذي يعبر كالمسافر الغريب

يا غربتي يا واحة السراب  
يا من صلبت الحزن والهموم  
في مقلتي ففيضت منابع الرغاب  
وذابت الاحلام في خواطر النجوم  
وصوحت في رحم الاكام فتنة الربيع  
فانتصبت هازئة أعمدة الصقيع  
تجتث قلبي تعصر الفؤاد والضلوع  
فضجت القلوع .. ، ياسا ضجت القلوع

## ٢ - الغربة الثانية

يا ايها الشراع رفقا بالمسافر الغريب  
رفقا به ، رفاقه قد آثروا البقاء  
ارجلهم كليلة ، ارهقها العياء  
بالامس مدوا للنجوم سلم النجاة  
للشمس مدوا امس سلم النجاة  
وغازلوا القمر  
واليوم والهفاه آثروا القعود  
وآثرت جباههم مرارة السجود  
رفقا به يا ايها الشراع  
فانه ما زال يؤثر السفر

## ويعشق الخطر

ويستهين بالسجود والقعود بالصلاة والحد  
وانه يتوق دوما ان يغازل القمر  
يود ان يعيش ، او يعيش ، ان يعيش  
يعيش الف الف عمر في صراعه مع القدر  
لعله في ذات يوم يصرع القدر

## ٣ - الوهم الكبير

شراعي الحبيب حلق ..! ، هل ترى مرافيء  
الامان  
تضيء حيث الموج يدوي لاهثا ين كالجريح  
هناك حيث الموج يدوي تورق الكروم  
تضاء بالنجوم  
وتهدر الاقداح بالخمور  
وينجلي النهار عن مواكب النهود  
ترتج في الصدور  
والشمس في الميناء يا شراعي الحبيب  
مشرقة مشرقة لا تعرف الغروب  
شراعي الحبيب حلق ..! ، انه مينائي الحبيب

## ٤ - غربة جديدة

عيناك يا صغيرتي منارتان تصرع الظلام  
نورتا في دربي الطويل  
فأب ظلي خاوي اليدين كالطريد  
وآثر القعود  
آواه يا حبيبتي مينائك الرحيم  
فبات لا يحيا لغير الليل والشفاه  
لغير عينيك لغير الشعر والنجوم

فضل الامين

عترن - لبنان

# إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي  
ترجمة ريس عوض

حقا ان يسمى ترقيا او تقدما او تحسنا يرجع مباشرة او غير مباشرة الى الزيادة او التحسن في المعرفة (١) .

والعلم ، كما يؤكد الدكتور برونسكي ، ليس مجرد اكتشاف لحقيقة سابقة الوجود . والا هم من هذا ايضا انه خلق شيء جديد . فالعلم خلاق مثل الفن تماما . وليست القوانين العلمية شيئا موجودا منذ الازل وجودا مستقلا بذاته ، او في عقل الله ، منتظرا ان يقوم الانسان باكتشافه . فالقوانين العلمية لا تكن موجودة قبل ان يقوم رجال العلم بصياغتها . وينطبق نفس هذا القول على الذرة او الطاقة الكهربائية الكامنة او التطور .

والقوانين والافكار العلمية على حد سواء عبارة عن خلق منظم يقوم به العقل البشري ، تنظم بوساطته المواد الخام غير المنظمة للظواهر الطبيعية التي تظهر امام التجربة الفجة ، وتآلف في صور منظمة يمكن التحكم فيها . والفكرة العلمية عبارة عن تكامل للتجربة فعال من الناحية الفكرية ، مثلما تكون اللوحة تكاملا فعالا من الناحية الجمالية .

وهكذا فالعلم لا يعني باكتشاف الحقائق فقط ، بل هو اشد عناية باقامة العلاقات بين الظواهر . وقد ازداد الفهم العلمي عن طريق ربط صفتي الحرارة والبرودة المفروض تعارضهما داخل الفكرة العامة لمقياس الحرارة ، وعن طريق ربط عدد من اوجه النشاط الطبيعية التي لا يبدو عليها الترابط بعضها ببعض خلال مبدأ عدم فناء الطاقة ، وعن طريق استخدام فكرة عملية التحول الغذائي ( المينابوليزم ) كي تؤدي نفس الخدمة من اجل عدد من اوجه النشاط البيولوجية . والنظرية العلمية الجيدة تقوم بربط حشد من الظواهر المنفصلة والافكار المصاحبة لها في نموذج موحد من الترابط . فنظرية التطور الحديثة مثلا قد نسجت نسجا شاملا من العلاقات بين ظواهر الكيتولوجيا - علم دراسة الخلايا - وعلم الوراثة والتلازم ، والبايوتولوجيا - علم دراسة الحفائر والانواع المنقرضة - ، والتناسل ، وعلم الاجنة ، والسلوك والانتخاب ، والسيستماتيكا - علم التقسيم - والكيمياء الحية .

والعلم معنى ايضا يفهم نظم الترابط الوجودية في الطبيعة . ويعني هذا دراسة التنظيم على كل مستوى - مستوى الذرات ، والجزيئات ، والكائنات الحية الافراد ، والمجتمعات ، والاساط البيولوجية ( التي تدرس الكائنات الحية وطرق حياتها وعلاقتها بالبيئة ) . ولان الحال كذلك ، فان العلم لا يستطيع ان يكون مجرد مسألة تحليل ، كما هو المفروض خطأ في اغلب الاحيان . بل يجب ان يبدأ من التنظيمات الوجودية على اي مستوى . وبعد ان ينتهي العلم من دراستها من الناحية الوصفية ، وناحية المقارنة ومن الناحية الوطنية ، يمكنه حينئذ ان يحاول تحليلها الى عناصر على مستوى اكثر انخفاضا ، وان يحاول اخيرا ان يؤلف بينهما ، ويعيد تجميع اجزائها في تركيب نظري جديد . وليس هناك فائدة من محاولة البدء من

وبهذا (\*) نجيء الى الوجه الثاني من النشاط الانساني الاعلى والرئيسي - وهو العلم . ويجب ان تكون على نور من اساءة استعمال كلمات مثل « العلم » ، و « العلمي » وخاصة اذا اساء استعمالها اولئك الذين يريدون ان يقبضوا الثمن على اساس هبة العلم في الدفاع عن ارائهم الخاصة وخدمة مصالحهم الذاتية . وهكذا كانت الدراسة اللاهوتية في يوم من الايام تزعم لنفسها في خيلاء لقب « ملكة العلوم » ، وهي لا تزال تزعم بطريقة شاكية بعض الشيء انها علم - وهو زعم تستطيع تبريره فقط باتباعها الاسلوب العلمي . واكبر مثل حديث واضح على هذا هو مثل الماركسيين . فقد أكد ماركس نفسه انه قد اكتشف القوانين العلمية الصارمة التي تحكم في حتمية تطور المجتمع . ولا زال الكثير من الناس يقبل الشيوعية كمذهب سياسي لانه قيل لهم انها « علمية » . وليست الماركسية في واقع الامر علما اكثر من كون اللاهوت علما - لانها اساسا نوع من اللاهوت ، بمعنى انها تتكون من جملة مبادئ تنهض صحتها على ضمان السلطة البنية على المسلمات لها ، بدلا من وضعها موضع الاختبار على اساس الحقائق كما تعتمد صحتها على منطق مدرسي ضيق ومزهو بنفسه بدلا من التواضع الصبور للبحث الحر .

والعلم ، كالفن ، اصطلاح غير مقيد وعام ، يشمل مدى واسعا من اوجه النشاط الانساني ونتائجها . ورغم ان لبابه راسخ ووطيد وواضح الا انه لا مناص من ان تكون اطرافه كثيرة الوبر وغير جامدة ، ويتدرج العلم بشكل غير محسوس الى لا علم ، كما يتدرج الفن الى لا فن . وربما كان احسن تصوير للعلم على انه عملية - عملية اكتشاف وانشاء وتنظيم للمعرفة . ويجب حتى يحقق العلم هذا بطريقة فعالة ان يعتمد على الاسلوب العلمي كما يؤكد الدكتور برونسكي في الفصل الذي كتبه (١) .

واذا نظرنا الى العلم على المدى الطويل فسنرى انه استمرار عن طريق اساليب جديدة ، للاتجاه نحو وعي اكمل واحسن تنظيميا ، يتخلل سائر تطور الحيوان من قبل ابتلاع فجر اي شيء يمكن تسميته بالعقل او الذاكرة ، حتى نصل الى الثدييات والانسان . وقد تبنى الانتخاب الطبيعي هذا الاتجاه نظرا لفائدته من الناحية البيولوجية . ويمكن الوعي الاكمل والاحسن تنظيميا اصحابه من النجاح في معالجة التغيرات والفرص في حياتهم ويثبتهم بطريقة افضل واكمل . وهو بوجه خاص مقيد للوقت ، ويمكنهم من الاستفادة من تجارب الماضي للاسترشاد بها في اعمال المستقبل .

وللعلم وظيفتان نفسيتان - اجتماعيتان مترابطتان ومتشابكتان . وهو يزيد الفهم والسيطرة معا . فهو يوسع فهم الانسان للعالم : عالم الطبيعة الخارجية القريب ، وعالم طبيعته الداخلية الخاصة الذي تتضمن نفس القدر من الغرابة . كما ان العلم يزيد من قدرته على السيطرة على الجوانب والعمليات المتنوعة لذلك العالم ، وتوجيهها . ونتيجة ذلك ان كل شيء في التطور النفسي - الاجتماعي يمكن

(\*) راجع المحدثين الماضيين من « الاداب » .

(١) انظر ايضا كتاب « التقليد الفكري الغربي » ، طبعة لندن ، فنشستون ، ونيويورك هاربر ١٩٦٠ ، وكتاب فيلسفي « حافة الموضوعية » طبعة برنستون ١٩٦٠ .

(١) زيادة المعرفة بطبيعة الحال مسؤولة كذلك عن الكثير من المواقف التي تعترض طريق التقدم ، بل مسؤولة حتى عن التأخير ( وهذه حقيقة يرمز لها جزئيا في اسطورة سقوط الانسان ) ولكن هذا لا يسيء بحال من الاحوال الى سلامة الحقيقة التي تتمثل ، كون المعرفة أساسا ضروريا للتقدم .

مستوى منخفض . فلم يكن احد يستطيع ان يبني مبادئ علم الوراثة الحديث المنتصرة على مجرد المعرفة الكيماوية - الحية . وكان على نظرية الوراثة ان تبدأ بالظواهر على المستوى البيولوجي مثل انقسام الخلية غير المباشر . وقانون الوراثة عند مندل ، مع التسليم بحقائق التنظيم البيولوجي . وفيما بعد بكثير فقط ، اصبح من الممكن تحليل وفهم ظواهر الوراثة بأسلوب الكيمياء - الحية ، كما نستطيع الان ان نشرح في التحليل والفهم . ويرجع الفضل في ذلك الى نظرية واطسون ، وكريك اللامعة التي تتلخص في التكرار الذاتي لانواع معينة من جزيئات الحامض النووي .

ويجب ان نحذر من مبدأ رد الاشياء الى سبب واحد لا غير . ويكاد الا يكون صحيحا على الاطلاق الزعم بان شيئاً ليس الا شيئاً اخر . فليس معنى انحدارنا من النويات الرئيسية الشبيهة بالانسان ، اننا لا شيء غير قردة متطورة . وليس معنى اننا مكونون من المادة اننا لا نتسم بشيء غير صفات المادة . والتنظيم على الدوام اكبر من مجرد حصيله العناصر المكونة له . ويجب دراسته ككل وحدي ، كما انه يجب ان يحلل الى اجزائه المكونة له .

والعلم نظام يصحح ويوسع نفسه بنفسه ، ويهدف الى توحيد التجربة . وهو يخلق رقما من المعرفة المنظمة في بقاع الجهل الانساني الهائلة الاتساع . وتنمو رقعة المعرفة ، وقد تندمج لتكوين نماذج اكثر شمولاً . ويسير الاتجاه بوضوح نحو تنظيم واحد من المفهوم الفكري في نهاية الامر ، مشتملاً على كل نواحي التجربة في نسج علاقاته ، موحداً سائر رقع المعرفة المنفصلة في جسم واحد من الفهم المنظم على وئام . ولكن هناك في نفس الوقت فجوات عظيمة من الجهل لا تزال تفصل بعض النظم الجزئية التي لا يزال بعضها جزراً منعزلة منفصلة من الناحية العملية عن جيرانها . بينما ان بعض مناطق التجربة لا تزال جامدة لا تلبس ، او تخضع للأسلوب العلمي ، وتستمر في البقاء خارج نظامه .

وحاجتنا المباشرة هي دراسة القيم دراسة علمية . ويؤكد الفلاسفة واهل اللاهوت احياناً ان هذا مستحيل ، زاعمين ان القيم تقع خارج نطاق العلم . ولا يستطيع المؤمن بالذهب الانساني ان يقبل هذا . فالقيم ظواهر قبل كل شيء . ولهذا فهي تخضع للبحث والاستقصاء بواسطة الطرق العلمية . وهي ظواهر تظهر فقط على المستوى النفسي . ويجب على العلم ان يبدأ بمعالجتها على هذا المستوى النفسي وعملية التحول الفذائي ؟ وما هي الوظائف التي تؤديها في اي ظروف نفسية تظهر القيم الى الوجود ؟ وما هي المواد الخام التي تقيم صرحها عن طريق نشاط الانسان القائم على العلاقة بين النفس وعملية التحول الفذائي ؟ وما هي الوظائف التي تؤديها في التطور النفسي - الاجتماعي ؟ وكيف تتغير وتتطور ؟ . وتاماً كما تعين على العلم ان يستحدث طرقاً خاصة لمعالجة الظواهر المرودة الى اكثر من سبب معالجة وافية وسليمة ، وخاصة عندما لا تكون هذه الظواهر في متناول يد التجربة ، فعليه كذلك يمضي الوقت ان يستحدث وسائل خاصة لمعالجة الظواهر التي تحمل اجزاؤها المكونة لها طابعا ذاتياً قوياً واضحاً معالجة فعالة .

ودراسة القيم جزء من المشكلة الرئيسية والهامة حقاً التي تطالب العلم الان - مشكلة ربط العقل والنشاط الذهني ببقية ظواهر الكون في صورة علمية واحدة . وامامنا هنا في هذا المجال عمل شاق كثير . ولكننا قد اصننا هنا ايضا - كما يبين رسل برين في الفصل الذي كتبه في هذا الكتاب - قدراً كبيراً من النجاح حققنا جانباً منه عن طريق الدراسة التطورية الارتقائية ، وجانباً اخر عن طريق الدراسة التطورية للسلوك الانساني ، كما حققناه جزئياً عن طريق الهجوم المشترك للفسولوجيا والسيكولوجيا على النشاط الذهني الانساني وتناولهما له بالمعالجة .

بل ان الاتجاه الذي لا سبيل الى مقاومته نحو خلق صورة واحدة علمية وشاملة لعالم التجربة الانسانية يظهر بوضوح اكبر اذا نظرنا

الى العلم من الناحية التاريخية . ومنذ فجر الثورة العلمية التي قامت منذ نحو ثلثماية وخمسين سنة خلت ، والعلم يفز في نبات وثقة ميادين جديدة . بدأ الفز قبل كل شيء بالميكانيك ، والفلسك ، والطبيعة ، ثم الكيمياء والتاريخ الطبيعي . ثم جاء علم الجيولوجيا والفسولوجيا وعلم الاجنة ، ومن بعدها جاءت البيولوجية التجريبية والتطورية . ثم جاء دور الانولوجيا ( علم اجناس السلالات البشرية ) ، ثم علم النفس ومن بعده علم الاجتماع . وبعدئذ سار العلم قدماً الى الامام ليضع اقدامه على ارض جديدة مثل الاقتصاد وعلم الآثار والاتروبولوجيا الاجتماعية . وانشأ علاقات بين الانظمة المنفصلة المختلفة عن طريق اقامة جسر يربط العلوم مثل الكيمياء - الحية ، وعلم النفس - الاجتماعي وعلم اليميئيقا ( العلم الذي يدرس تكوين الكائنات العضوية كنتاج جديد ) وعلم الطبيعة الفلكية . ونحن نشاهد الان غزو العلم لميدان الظواهر النفسية - الاجتماعية .

والميدان الوحيد الذي لا يزال خارج نطاق النظام العلمي هو ميدان ما يسمى بالظواهر وراء العادية مثل قراءة الفكر على مبدعة ( التلاني ) ، والظواهر التي تتجاوز الحواس ولا تخضع لمنطق العقل . واذا حان الوقت لخضوع هذه الظواهر لنطاق العلم ، فانه من المفروض ان يصحح اجراء بعض التفيرات الجذرية للفاية في اطاره الفكري امراً ضرورياً .

وفي نفس الوقت على كل حال ، فقد توصل العلم الى وحدة جديدة وحقيقية جدا كما توصل الى مائة التنظيم ، وهو يعطينا صورة من المصير البشري والامكانيات الانسانية القائمة على العلم . ولاول مرة في التاريخ ، يستطيع العلم ان يصبح حليف الدين بدلاً من ان يكون منافسه او عدوه ، وذلك لانه يستطيع ان يوفر لاهوتاً ( علمياً ) في اطار من العقيدة منظم تنظيمياً علمياً ، لاي دين جديد ينشئ من الفوضى الايديولوجية الراهنة . وهذا حتمي ، لان اللاهوت بهذا المعنى الواسع عبارة عن بيان عن العقائد وعن تبريرها من الناحية الفكرية والعقلية ، وهو على منهج الدين العام وطبيعته كما انه يحدد الكثير من ملامحه التفصيلية . وهكذا نجد ان النظام اللاهوتي بالنسبة للدين بمثابة اطار الفروض والنظريات بالنسبة للعلم .

وكل الاديان المؤمنة باله مبنية على افتراض وجود الله ، ( اوعلى الافتراض الفيني اذا استعملنا اصطلاح رالف تيريز الاكثر شمولاً ) - اي الاعتقاد بوجود كائنات فوق الطبيعة ذات طبيعة شخصية او فوق الشخصية ولها قدرة على التأثير في الاحداث الطبيعية ، بما فيها الاحداث التي تجري في العقول البشرية . وهذه نظرية ثنائية لانها تتضمن وجود شقائ اساسي وجوهري بين مناطق الوجود الطبيعية وما فوق الطبيعية .

وجميع مبادئ اللاهوت الاولى تؤمن بتعدد الالهة . واللاهوت المسيحي يسمى نفسه توحيدياً ، ولكنه يسمح لنفسه بتعدد الالهة الجزئي المتمثل في عقيدة الثلثية ، في حين ان المركز المنسوب الى الملاء والملائكة والقديسين في المذهب الكاثوليكي ، والى درجة اقل في الطوائف الاخرى ، يطلق العنان لتعدد الفيبيات . واللاهوت المسيحي ينهض على الوحي ، وعلى الاعتقاد بحقيقة احداث ما فوق الطبيعة من الناحية التاريخية مثل التجسد ، وقيامه المسيح كابن الله ، وهو ايضا يؤمن بحقيقة المعجزات .

وينجم عن النظام اللاهوتي الذي يتضمن مثل هذه المعتقدات عدد من النتائج التي يجد دعاة المذهب الانساني انها غير مرغوب فيها . ويفضي الايمان بمخلوقات فوق الطبيعة ، قدرة على التأثير في المصير الانساني الى الابتهاال اللليل الخانع اكثر من الصلاة الطامحة الالهة ، والى سائر انواع العادات والشعائر التي يقصد بها كسب الرضا الالهي ، من استعمال الخمر حتى توريث الهبات النفسية . ومن تعذيب البدن حتى تقديم الضحايا بدافع التوبة . والايتمان بحياة اخرى فوق الطبيعة يؤدي الى التركيز على الحصول على الخلاص في العالم الاخر ، كما يؤدي الى الافتقار الى الاهتمام بهذا



العالم وتحسنه الممكن . وقد افضى الايمان بسقوط الانسان وبضرورة الخلاص عن طريق مخلص مقدس تجسد ، الى المذهب القاسي ( غير الصحيح ) المتمثل في وراثة الخطيئة الاولى ، وهلاك غير المؤمنين ، الى جانب الاعتقاد بفحش الجنس النسائي وذنوبهم وحفارة شانهم الكامنة فيهن . والايمان بقيمة العقائد والماديات المسيحية الاصيلية كالسبيل الوحيد او الرئيسي للوصول الى الخلاص يقودنا الى رفض الافكار الاخرى فيما يتعلق ما يشكل ( الخلاص ) ويوفره ، والوسائل الاخرى لتجاوز حدود الذات ، كما يقودنا الى التقليل من شأنها . والايمان بان الكتاب المقدس هو كلمة الله الموحاة ، وان الكنيسة وممثليها هم المصدر الاحد للمقيدة الصحيحة ، يقضي الى التعصب الفكري الذي يؤسف له ، والى رفض ، او التحقير من شأن المعرفة العلمانية والاسلوب العلمي .

والايمان بطاخم فوق الطبيعة ، يتصف بالحكمة المطلقة والقدرة على اصدار المراسم الاخلاقية المطلقة ، الى جانب الجهل بالعمليات التي تجري في الاشعور التي كشف عنها النكبة علم النفس الحدث سمحان لديكتاتورتي المستقل ، وغلاة الاخلاقيين المتعصبين ، والآخرين من المعظم الى القوة والسلطان بالاعتقاد بان عواطفهم الذاتية التي بنم التاكيد منها من نخلة أنفسهم هي حقا صوت اله موضوع ، وخارج عن ذواتهم ، كما سمحان لهم بالزعم بان الارشاد الالهى بقود خطاهم وباركها كستار مناسب يظفون وراءه طموحهم وامكنهم دون ان يورقهم ضميرهم من اسقاط خطيئتهم ، وهوان شأنهم الفاضل على اعدائهم ، وان يحولوا مجرى قسوتهم وساديتهم الكبوته حتى يفيض على ضحاياهم . لكم كان من سوء طالع الانسانية ان الله قد قال كما ورد في الكتاب المقدس « الانتقام لي » .

والاعتقاد بغاوية الشعائر والطقوس الدينية وآثرها في الحصول على الخلاص ، او الانواع الاخرى من التقدم الديني نتيجة مميته على الحياة الدينية والاخلاقية . والايمان بما فوق الطبيعة وبالمعجزات والمناصر السحرية التي تصاحبها يؤدي دائما الى الخزعبلات الشعة كما يؤدي في العادة الى استغلالها من الناحية المالية . ولنفكر مصداقا لهذا في مبدأ عبادة المخلوقات الاثرية الدينية ، والنبد العام لاية معالجة علمية لهذا الموضوع كما يشهد على ذلك اذاعة معتقدات مثل استقبال مريم العذراء في السماء على هيئة جسدية ، واعلان معجزة سنت فاتيما ، او الحج الذي يدر ربعا طائلا الى اماكن الشفاء عن طريق المعجزات مثل لورد .

ومن الممكن ان تؤدي مثل هذه المعتقدات البنية على الايمان الالهى في صورها المختلفة الى انحطاط طادي للدين ، سخيخ احيانا وخطير احيانا اخرى ، ولفظ احيانا نالته كما يتضح ذلك من عجالات الصلاة في البوذية في بلاد التيب ، وفضيحة صكوك الفران التي تسببت في بدء حركة الإصلاح ، او عادة تقديم الذبائح البشرية التي كان يمارسها شعب الازتيك Aztecs ، واهل قرطاجة .

واهم من كل شيء ان الايمان بالمقادير على كل شيء ، عليم كل شيء ، تسع رحمته كل شيء يقضي الى الحيرة المخيبة للامل التي تصيب لب تناولنا للحقيقة ومعالجتنا لها . وهو في رأي كثير من الناس الذين يستعملون عقلم لا يتمشى مع معرفتنا للطبيعة والتاريخ وحقائق الشر والشفاء الانساني . وحتى حين تخفف فكرة اله شخصي ، وتلطف وتتحول الى نوع من المبدأ المجرى ، او المطلق المفروض وجوده وراء الظواهر ، وحتى حين يستبعد الله عن اية امكانية للتدخل الفعال في الاحداث الطبيعية او الانسانية - كما يحدث في بعض الصور العصرية للاهوت المسيحي - فان الحيرة باقية لا تزول . فان مثل هذا الاله البوكيكي ( نسبة لشخصية ديكتاتور المعروفة المضحكة : مستر بوكيوك ) لا يشر اهتمام العقل البشري والروح الانسانية . وهما يرفضان ان ينخدعا بالتاكيدات الخاصة بعدم قدرتنا الكامنة على فهمه . وتاكيدات رجل اللاهوت بصدد عدم قدرة الانسان على فهم الله لا ترضي الانسان في عالمه الحديث اكثر مما يرضي قول همتي دمتي : « عدم القدرة على

النفاذ والاختراق . هذا ما اقول » شخصية اليس في ارض المعجائب . وباختصار فان اي ايمان بوجود خالقين ، وحكام ، او مؤثرين فوق الطبيعة على المجريات الطبيعية او الانسانية ، يسبب صدماء في الكون لا يلتئم ، ويمنعنا من فهم وحدته الحقيقية . ويقوم اي ايمان بالمطلقات ، سواء كانت الصحة المطلقة للوامر والنواهي الاخلاقية ، او لسلطة التنزيل او التمييز الداخلي او الوحي الالهى ، حاجزا فظيما يعترض طريق التقدم ، وامكانية التحسن اخلاقيا او عقليا او دينيا . والجمع الذي غالبا ما يحدث اكثر مما ينبغي بين هذين الامرين يشكل عائقا خطيرا يعطل التقدم البشري كما انه يمنع عن طريق احاطة مشاكل الوجود الاساسية بالظلمة من استجلاء رؤية كاملة وشاملة للمصير البشري .

ولا يعدو ان يكون كل هذا تقريرا لنتائج الحقيقة التي تتمثل في ان كافة الاديان المؤمنة باله بما تتضمنه من اساس لا مفر منه يقوم على التنزيل الالهى واللاهوت التزمت التشدد لا تتمشى اليوم مع التقدم البشري ، وتقدم المعرفة الانسانية فحسب بل هي عوائق تعترض ظهور انواع جديدة من الديانات التي يمكن ان تتمشى مع معارفنا وان تحسن تقدمنا في المستقبل .

وعلى الرغم من ان النقد الهدام الموجه ضد النظم الدينية الراسخة مثل هجوم المذهب العقلي العنيف على المسيحية الاصيلية عند مطلع القرن التاسع عشر ، قد يكون ضروريا في فترات معينة ، الا ان زمن النشاط السلبي قد ولى وادبر الان . ولم يكن عبثا ان جوته قد جعل الشيطان يقول عن نفسه انه « الروح التي تنكر القيم الايجابية دائما » .

وليس ما يحتاج اليه العالم الان مجرد انكار عقلي للقديم بل تأكيدا دينيا لشيء جديد . وعلى كل حال فالاثبات ، على الاقل اثبات اي شيء له قيمة باقية ، اكثر عمرا من النفي . وهو اكثر عسرا ، كما جرب العالم على نفاق ضخم ، لنفس السبب الذي من اجله يكون التدمير اسهل من الانشاء وتحطيم كاتدرائية او مدينة او تمثال اسهل من خلق اي من هذه الاشياء .

والانشاء يحتاج لتنفيذه الى نوع من الخطة الايجابية للعمل والجهد التعاوني . ويتطلب هذا الذكاء والخيال وحسن النية وفوق كل شيء الرؤية الجلوة .

واحد الامور الرئيسية التي يحتاج اليها العالم في الوقت الحاضر هو نظام ديني واحد جديد ليحل محل تعدد النظم الدينية المتصارفة والمتعارضة التي تتنازع الان من اجل السيطرة على روح الانسان . وقد بدأت نظرتنا الجديدة للكون ، ولدور الانسان فيه في توضيح الخطوط التي سيقام هذا النظام بمقتضاها .

وسائر الاديان ، كما سبق ان اوضحت ، هي اعضاء نفسية - اجتماعية للانسان المتطور . ووظيفتها هي مساعدته في حل مشكلات مصيره . والاديان نفسها تتطور . ولكنها تتضمن دائما الشهور بالسر المقدس الذي يكابده الانسان عندما يجابه ما يطلق عليه اوتو شعور الانسان بالدين والله والقداسة : بالسر العظيم ، وبالاحاساس بالصواب والخطا ، وبالشهور بالذنب او المصار او الخطيئة . وهي تعني دائما بطريقة او اخرى بالملقة بين الفرد والمجتمع ، وبامكانية فراده من سجنه المباشر في المكان والزمان وحدود الذات . وذلك عن طريق اقامة علاقة بين نفسه وبين اطار اوسع منه ويتحد او يتصل بحقيقة اكبر منه .

والاديان تشمل دائما ما يجوز تسميته بمعنى واسع بالايديولوجية ، وبالنظام الاخلاقي ، وبالطقوس - وهي جميعا تنصوي تحت اطار فكري من المعتقدات والاساطير والمبادئ اللاهوتية ، واطار اخلاقي لقوانين ووامر ونواهي اخلاقية ، واطار معبر عن الافعال تعرب عن العاطفة الدينية او يزيد بها .

وكما اوضحت باستفاضة اكبر في كتابي « دين بلا ثورة » فان المواد الخام التي تتكون منها الاديان تشتمل على التجارب الدينية

جزء يتميز جدا بخصائص يتفرد بها . وهو قادر على دفع هذه العملية والتأثير منها على الأرض وربما في غير الأرض . ولكنه لن يتمكن من التأثير في العملية بطريقة بناءة الا اذا فهم مجرياتها .

ولصحة النسبة وسلامة العلاقة التي يجب ان يهدف اليها الانسان جانبان . واحد هذين الجانبين يتلخص في نسبة الوضع السليم الى نموذج متكامل ومنسجم . ويتلخص الآخر ( وهذا هو التجديد الاساسي الذي اضافته النظرة الجديدة ) في علاقة الاتجاه السليم بالعملية بأسرها . ولهذا يجب ان يكون الهدف الديني للانسان هو تحقيق توازن روحي ديناميكي وليس استاتيكي . ولذلك يجب ان يتعلم دينه المبتنى كيف يكون نظاما صريحا ، يصحح نفسه بنفسه كما يفعل نظام العلم .

وتنص سائر الاديان على احاطة بعض المناسبات في الحياة بالتقديس وخاصة احداث الميلاد والزواج والموت ، وتلك الاحداث التي تميز الانتقال من مرحلة في الحياة الى مرحلة اخرى مثل التنشيط او الحصول على درجة . ويجب ان يستمر دينه المبتنى الجديد ان يفعل هذا ، وان كان يجب عليه ان يترجم هذه الشعائر بأسلوب له علاقته بالنظرة الجديدة ، وظروف حياته الجديدة .

واعادة صياغة المفاهيم والمعتقدات والطقوس الدينية التقليدية ، وترجمتها الى مصطلحات جديدة ، والى اطار جديد من الافكار تشكلان واجبا اساسيا على المذهب الانساني ان ينهض بابعائه . والانسان يصنع مفاهيمه بنفسه . وهو يبنها من مادة تجربته الخام ، المباشرة والتراكمة ، بمعونة جهازه النفسي المشتمل على العقل والخيال .

وليس هذا صحيحا بالنسبة للمفاهيم الدينية فحسب ، بل بالنسبة للمفاهيم العلمية ايضا مثل الذرة . او الانتخاب الطبيعي الراهن ، او الاربعة عناصر ، او توارث الصفات المكتسبة في سالف الزمان .

ولكن في حين ان العلم يقوم دائما ، وطواعية واختيارا بتحسين مصطلحاته ، واعادة صياغة مفاهيمه ، بل تجميعها وتشكيل مفاهيم جديدة للغاية ، نرى ان الدين بوجه عام يقاوم اي تغيير من هذا القبيل .

وتستند المفاهيم الدينية جميعا مثل الله، والتجسد والروح ، والخلاص والخطيئة الاولى ، والعناية الالهية ، والكفارة الى اساس من تجارب الانسان في حقيقة الظواهر . وانه من الضروري الان تحليل هذا الاساس من الحقيقة الى اجزائه المكونة له ، وان نقوم بعد ذلك باعادة تجميع هذه العناصر ، جنبا الى جنب مع اية عوامل جديدة تظهر الى الوجود ، في مفاهيم اكثر اتقافا مع الحقيقة والتصاقا بها ، واشد صلة بالظروف الراهنة .

وهكذا يبدو اذا سمح له ان يقوم بتبسيط المسألة اكثر من اللازم - ان الله رمز في التطور اللغوي يدل على ما اسماء ماتيو ارنولد « بالقوة الخارجية عن ذاتنا ... » او بتعبير اصح القوى المتنوعة التي نشعر انها اعظم من ذاتنا الضيقة المحدودة سواء كانت قوى الطبيعة الخارجية او القوى الكامنة في طبيعتنا الداخلية . وهي تترايط جميعا في مفهوم كائن مقدس شخصي او فوق الشخصي ، قادر بطريقة ما على التأثير في مجرى الاحداث او توجيهها او التدخل في شؤونها . هذه القوى موجودة حقا ، والذي فعلناه هو اننا قمنا في غير شرعية على الاطلاق باسقاط فكرة الله فيها . وبهذا شوهنا مدلولها الحقيقي وغيرنا مجرى التاريخ تغييرا كبيرا .

واذا تم لنا ادراك هذا ، فينبغي ان يكون في الامكان اعادة صياغة افكار مثل القانون الالهي ، او اطاعة ارادة الله ، او الاتحاد مع عقل الله ، من جديد في مصطلحات تطورية تتفق مع المعرفة القائمة .

ومرة ثانية ، فان الأخلاقيات المسيحية ( التي يدين لها العالم بغفضل عظيم ) مبنية على مبدأ الخطيئة الاولى التي جاءت نتيجة سقوط

الفعلية سواء كانت علوية او قدسية ، ومتصوفة او متجاوزة لحدود الحس . ولكن الصورة التي تتخنها هذه المواد الخام بوجه خاص تتجم اساسا من اطار عقائدها الايدولوجي . وقد سقت امثلة متنوعة تدل على ان معتقدات الدين تحدد اخلاقه وتعبيراته الطقوسية اكثر بكثير من اخلاقه او طقوسه في معتقداته .

دعنا ننظر الى بعض الافكار الاساسية التي ستقوم نظرتنا الجديدة باضافتها او بامالانها الى نظام العقائد الجديد . ولدينا في المكان الاول وجهة نظر مختلفة تماما فيما يتعلق بغوامض الحياة وتتقدم المعرفة العلمية الجديد . لدينا في المكان الاول وجهة نظر مختلفة تماما فيما يتعلق بغوامض الحياة وتتقدم المعرفة العلمية ، نجد ان كثيرا من الظواهر التي كانت تبدو يوما ما غامضة تماما ، يمكن الان ان توصف او تشرح بأسلوب منهدم من الناحية الفعلية او بأسلوب طبيعي . ولا ينطبق هذا على الظواهر الطبيعية مثل قوس قزح والكسوف والخسوف ، والابوة والزلازل فحسب ، ولكنه ينطبق ايضا على الظواهر الطبيعية والبيولوجية مثل التناسل والجنس والوراثة والتطور والظواهر النفسية مثل سيطرة فكرة معينة على الجهاز العقلي ، وتقمص الارواح النجسة والجنون والالهام . وكما يقال فقد بدد ضوء العلم الساطع الفموض تاركا الحكم للعقل والمنطق وحدهما . ولكن هذا ليس صحيحا على الاطلاق . لقد ازاح العلم الستار الذي يحجب الرؤية عن خفايا ظواهر عديدة مما افاد الجنس البشري فائدة جمة . ولكنه يجابهنا بسر اساسي وعام في انحاء العالم : الالهو سر الوجود بوجه عام ، ووجود العقل بوجه خاص . لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا تكون المادة التي يتكون منها العالم على ما هي عليه ؟ ولماذا تنصف بنواحي ذهنية او ذاتية ، كما تنصف بنواحي مادية وموضوعية . نحن لا نعلم وكل ما نستطيع فعله هو الاعتراف بالحقائق . ومعنى هذا ان نسلم بالكون كما قالت مرجريت فولر . ورغم ان كارليل حذر الناس من مقبة عدم الاخذ بهذا القول ، الا ان الاخذ به ليس سهلا ميسورا اذ ان هنالك مقاومة كثيرة تعترض هذا الرأي . وبإدبي كل شيء ، يظهر الكون هائل الاتساع ، وهائل التنوع بشكل يمنع عقولنا الانسانية الصغيرة من قبوله ككل وحدوي . والكثير من اجزائه - كما يبدو - لا يتناسب مع الفكر والشعور الانسانيين . وفي كثير من مظاهره يبدو الكون غريبا بل وعدائيا نحو الامل البشري ، والسعي الانساني . ولكن يجب ان نتعلم كيف نقبله ، وان نقبل وجوده ووجودنا على انه السر الاساسي الوحيد .

وطبقا لهذا ، فانه يجب ان يكون لاي دين مبنى جديد خلفية من الاجلال والمهابة لغوامض الوجود في نظامه العقائدي ، كما يجب ان يسمى لاذكاء جذوة التحدي في سائر معالجاته الخاصة التي تتناول مشكلة الوجود العامة .

وعلى الرغم من ان كل ما نستطيع فعله بالنسبة للكون في وجوده الكلي هو ان نكتشف مجاهل سره باعتبار انه يستحيل القاء الضوء على غموضه وتحليله الى عناصره الاولى المكونة له ، وان تمثلته تمثيلا انسانيا عن طريق الاحساس بالدهشة والمعجب فقط ، مع القبول الحر له الا ان الجهد الانساني العقلي والخيالي يستطيع ان يلقي الضوء على تفاصيل ظواهره ، والعلاقات بين اجزائه العاملة . وينطبق هذا على الدين كما ينطبق على العلم والفن . وفيها جميعا تتجلى ضرورة معالجتها معالجة اكلوجية اي باستقصاء العلاقة بينها وبين البيئة المحيطة بها . ويمكن اعتبار الدين بطريقة مفيدة على انه تطبيق للاكلوجيا الروحية . والعلاقات التي يجب على الدين ان يحاول معالجتها هي العلاقات بين الانسانية وبين بقية الطبيعة الخارجية . والعلاقة بين نفس الانسان المفردة ببقية طبيعته الداخلية ، والعلاقة بين الرجال والنساء الافراد ببقية الرجال والنساء ومجتمعاتهم .

ويمكن لنظرتنا الانسانية الجديدة ان تلقي كثيرا من الضوء على جميع هذه الاشياء . وعلى ضوء هذه النظرة يمكن رؤية الكون على انه عملية وحدوية وتطورية . والانسان جزء ونتاج هذه العملية ، ولكنه

الإنسان . وهي تسعى الى اعطاء تفسير واضح لظواهر عامة . وتكاد تكون عالية الانتشار مثل احساسنا بالذنب ، وبحسنا عن الكفارة ، وضماننا المتحمكة فينا ، وشعورنا الشديد بالصارم بما هو حق وما هو باطل . واضطهادنا نتيجة لذلك لأولئك الذين يتحرفون عما نعتبره الطريق القويم .

وكما يوضح البروفيسور وارنجتون في الفصل الذي كتبه ، مدعما اياه بشرة من الجدالات المؤيدة لوجهه نظره في كتابه الحديث الظهور الذي يبعث على الإعجاب « الحيوان الاخلاقي » فان علم النفس وعلم البيولوجيا التطوري يشيران فيما بينهما الى تفسير عقلي ومنسجم لهذه الحقائق .

وتقوم الحياة النفسية - الاجتماعية على نقل التجربة المتراكمة في صورة تقليد . ولا يستطيع هذا - كما بين وارنجتون - ان يكون فعلا ما لم يكن الطفل البشري اعد اعدادا وراثيا حتى يكون على استعداد لقبول سلطة فوفه ، تماما كما نجد ان صفار الطيور مجهزه بجهاز يطعمها ويجعلها تقبل اي جسم متحرك في حدود احجام معينة على انه والد لها .

ويتضمن هذا الجهاز الاخلاقي الاول ادخال السلطة الخارجية وغرسها في الضمير البدائي للطفل . وهذه عملية يصاحبها اما الكبت النام لمشاعر السلطة التي تتمثل في الوالد الحبيب واما انطلاق هذه المشاعر النام . ونتيجة لهذا ، نجد ان صفة الاطلاق تتعلق باحاساس الطفل بالصواب والخطأ ، الى جانب موقف يحمل في طياته التناقض بالنسبة للسلطة بوجه عام . وتصبح قيم الطفل الاخلاقية مثقلة بالاحاساس بالذنب ، كما تصبح مشاعره نحو السلطة مفعمة بالتناقض .

يحدث هذا كله قبل ان يتقدم الطفل في العمر بدرجة كافية ليتحقق من افكاره عن طريق الممارسة والتجربة . وفي خلال تطوره اللاحق فيما بعد نجد انه سيقوم بتعديل وتصحيح مضمون ما قد قبله من افكار ، ومقدار سلطانه عليه . ولكنه سيحتفظ بوجه عام بجانب كبير من كليهما . ويجب الا يكون هدف الداعي للمذهب الانساني هو تدمير سلطة الضمير الداخلية ، بل مساعدة الفرد النامي على الفرار من اغلال نظام السلطة المفروضة عليه الى احضان نظام للسلطة قائم على الحرية والوعي . ويتضمن هذا اعادة تشكيل كاملة لنواحي الدين الاخلاقية .

وربما تكون اعادة التشكيل - بل واعادة التقييم - فيما يختص بحياة الانسان الداخلية وما نسميه بالتطور الروحي نظرا لعدم توفر مصطلح افضل ، ذات ضرورة فصول .

والخبرات الدينية مثل نجارب الاتصال بنوع من الحقيقة العلوية ، او الالهام المنبعث من خارج الشخصية او الاحساس بالقوة والمجد الذي يتجاوز الظاهر الملموس من الحياة ، او الاهتمام فجأة الى دين الحق او الجمال فوق المادي ، او القدسية التي لا سبيل الى وصفها او قدرة الصلاة او التعبد التائب على الشفاء ، او فوق كل هذا جميعا الاحساس العميق بالسلام الداخلي والطمأنينة الداخلية رغم كل مظاهر الفوضى والعذاب ... كل هذه الامور جميعا لم يعد في الامكان تفسيرها بالاسلوب التقليدي عن طريق الاتصال بساله شخصي او بمنطقة من الوجود فوق الطبيعة . ولكن لا يمكن مع ذلك انكارها او شرحها بمنتهى البساطة عن طريق المنهج العقلي المفرط في الامكان تفسيرها بالاسلوب التقليدي عن طريق الاتصال بساله البشرية الغريب . وتفاعلا المهش بالحقائق الخارجية ، ونتيجة الصراع الداخلي الاكثر غرابة والذي غالبا ما يكون لا شعوريا بين الاجزاء المكونة لهذه العقول البشرية . ولكن هذا النتائج حقيقي (1) رغم كل هذا ويمكن ان يكون ذا اهمية عظيمة للفرد الذي يخبره

(1) الى جانب كتاب وليم جيمس المشهور ، هناك اوصاف ودراسات عديدة قيمة في تنوع التجربة الدينية وقد اوردت عددا منها وناقشتها في « دين بلا ثورة » .

ويكابه . واكثر من هذا ان ، بحاجة كما تعلم الكنائس جيدا ، الى الفحص والانتحان والى الخضوع الى النظام .

والخبرات الدينية غالبا ما تكون ، او تبدو ان تكون ، غير قابلة للوصف بالمعنى الحرفي للكلمة مما يجعل نقاشها امرا عسيرا للغاية ، ولكن مدلولها مسألة عالية وعميقة مما ( كما انا مدرك في كل تواضع ) . ولكن هذه الخبرات تحتاج بكل تأكيد الى اعادة فحصها واعادة تقديرها والحكم عليها اذا اردنا لقيمتها الكامنة العظيمة ان تتحقق . واكثر من هذا انه ينبغي على الدين القائم على التجربة والمعانة ان يمد يده لمعونة علم النفس في دراسة جديدة ومفارقة تماما لما سبقته من دراسات لموارد الانسان وطاقاته الروحية الفعلية والكامنة . وسيتعين على مثل هذه الدراسة ان تبدأ بطبيعة الحال الافتراضات السلفية بان الانسان نوع جديد من الكائنات الحية يتكون من عقول واجسام افراد في تفاعلها مع نظام للافكار والمقائد مستمر وفوق الافراد ، يتمثل مصيرها في تحقيق قسط اوفر واوفى من امكانياته من اجل استكمال لحياته اكبر ، خلال المزيد من التطور مع الافتراض بان الدين عضو في الانسان يعني اساسا بما يحسه ويعتقد انه قدسي في ذلك المصير .

ولكن نظرتنا الجديدة نفسي وجودنا ومصيرنا بطريقة جديدة ، وتحت اسلوبا جديدا في معالجة مشاكل الوجود والمصير . وعلى ضوء هذه النظرة نرى لتونا انه يجب ان تكون اعادة تقدير التجربة الدينية وتقييمها من جديد جزءا من شيء اكبر بكثير - وهو فحص تام واستقصاء كامل عن عالم الانسان الداخلي ، ومشروع عظيم ( لاكتشاف العقل ) يمكن له وينبغي ان ينافس بل يفوق اكتشاف الفضاء اهتماما واهمية وسيفتح هذا منطقة جديدة من الوجود يستمرها الانسان ، ويحتلها احتلالا مشرعا ، منطقة من الحقائق الذهنية قائمة على منطقة الحقائق المادية وان كانت تتجاوزها ، عالما من الارضات التي تتجاوز الارضات الجسدية والتي يشعر الانسان بطريقة ما انها اكثر اطلاقا واكثر كمالا . والماديون من الرجال والنساء يشاهدون بين الفينة والاخرى لمحات من هذا العالم عندما يتيمون بالحسب وعندما تستبد بهم تجارب النشوة والجمال والرهبة العارمة . ويتوفر لدينا من حين الى اخر بيانات المكتشفين الذهنيين والشعراء والمفكرين والعلماء والمنصفين الذين يوغلون في النفاذ الى دخليته . ولندكر في هذا الصدد القديسة تريزا ، او بليك المسافر الذهني ، او ورد زورت الذي سبق فرويد بان كشف النقاب فينا عن « الفرائز العالية التي تهتز امامها فرائض طبيعتنا الايلة الى زوال كما لو كانت لصا مذنبا فوجيء متلبسا بارتكاب جريمته » .

ولم تتصافر اية جهود حتى الان من اجل الكشف عنها او رسمها رسما وافيا . وليست لدينا حتى الان المصطلحات المناسبة لمناقشتها . وعند وصف عملياتها ونتائجها ، تضطر اللغة العادية لاستخدام مصطلحات مثل النشوة ، والالهام ، وساحرة ، ونموت اخرى مثل سماوية ، فائقة وقدسية في حين ان المحاولات الاولى للوصول الى مصطلحات علمية مثل الكبت ، والتسامي ، والهي او النوازع ، والانا العليسا SUPER EGO لا تعالج سوى حواشيه .

ومن وجهة النظر الدينية على وجه التحديد ، فقد يعرف اتجاه التطور المرغوب فيه على انه اصفاء القداسة على الوجود . ولكن حتى يصل هذا الى مدلول فعال ، يجب ان نصوغ تعريفا جديدا للقداسة متحررا من سائر الافكار المقتربة بكائنات خارجية فوق الطبيعة .

والدين في يومنا الراهن مسجون في اطار من الافكار التي تتضمن الايمان بوجود اله ، ومضطر الى العمل في لا حقائق عالم ثنائي . وفي اطار المذهب الانساني الوحدوي يتكسب الدين نظرة جديدة وحرية جديدة . وبمعونة نظرتنا الجديدة ، تتوفر للدين الفرصة في الهرب من المازق المنظوي على الايمان باله ومن لعب دوره المناسب في العالم الحقيقي للوجود الوحدوي .

ويعود بي هذا الى حيث بدأت - الى نظرتنا الجديدة والثورية الى الحقيقة . وهي نظره تنبؤية مثلها في ذلك مثل سائر الرؤى العفة . وهذه النظرة التي تمكنا من فهم وضع الحياة الراهن في ضوء ماضيه غير العادي لا تساعدنا على استجلاء مستقبل لا يقل غرابة عن الماضي فحسب بل تقوم بادخال الغرض المرسوم في مجرى هذا المستقبل .

وفي ضوء هذه النظرة ، ينظر الى استكمال الحياة وخصوبتها على انها هدف الوجود العارم الذي يمكن التوصل اليه عن طريق تحقيق الامكانيات الكامنة للحياة . وهكذا نرى ان تطوير قدرات الانسان الهائلة المكنة التحقيق يوفر الباعث الاساسي للعمل الجماعي - وهو الباعث الوحيد الذي يمكن لكل الناس وكل الامم ان تنفق عليه ، كما انه الاساس الوحيد لتخطي الايديولوجيات المتطاحنة وتجاوزها . وتحمل هذه النظرة امكان التثام الصدع بين الدين والحلم والفن عن طريق حشد قدرات الانسان الدينية والعلمية والفنية في مشروع مشترك جديد ، وهي تحدد جدول اعمال يناقش فيه العالم ذلك المشروع ، كما تقترح الوسائل العلمية التي تستخدم في ادارته .

وهذه النظرة تبين الحاجة الماسة الى المسح والبحث في شتى ميادين التطور الانساني . ويشمل هذا تقدم ما يمكن ان اسميه بالتكنولوجيا النفسية - الاجتماعية بما فيها انتاج الادوات والالات الايدولوجية مثل المفاهيم والمعتقدات التي تحفظ التجربة بطريقة افضل . ونحن بحاجة ايضا الى تطوير اكلوجيا جديدة ، اكلوجيا العملية الانسانية والتطورية . ويعني هذا استحداث نمط جديد لعلاقاتنا بعضنا بعضا ، وبنية بيئتنا بما فيها البيئة الذهنية التي تقوم بخلقها والسكن فيها .

ويجب على الايكولوجيا النفسية - الاجتماعية ان تهدف الى توازن سليم بين القيم المختلفة ، وبين الاستمرار والتغير ، وبين العملية

## في الكتابات

# انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عايذة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي أدت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثلث اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

التطورية التي نضطلع بمسؤولية توجيهها وبين الموارد التي يجب علينا ان نعمل بمقتضاها . وتنقسم تلك الموارد الى نوعين : نوع مادي وكمي يوفر سبيل الحياة والمنفعة ، ونوع نفسي وكيفي يوفر الاستمتاع والاستكمال - ويتمثل النوع الاول في اشياء مثل الطعام والطاقة والمناجم والمنشآت الصناعية من ناحية كما يتمثل النوع الاخر في الافراد وجمال المناظر الطبيعية والبحر والمفامرة الجبلية ، والاحساس بالمعجب والاهتمام بالحياة العنيفة العارمة من ناحية اخرى . ويجب على الايكولوجيا الانسانية الرسومة ان توازن بين هذين النوعين من الموارد وان توفق بينهما كلما امكن ذلك .

ما هو مكان الفرد في كل هذا ؟ يبدو عند النظرة الاولى ان الانسان الفرد ضئيل وزائل وغير ذي بال ، ولا نصيب له من الاهمية في خطة الانسانية الهائلة ككل . ولكن الفرد يتمتع في المذهب الانساني التطوري ، على خلاف بعض الايديولوجيات الاخرى ، بمكانة عالية . وبغض النظر عن الوظيفة العملية التي يقوم بادائها في المجتمع وفي خطته الجماعية فهو يستطيع ان يستكمل المصير البشري عن طريق تحقيق اكبر لامكانياته الشخصية . والشخصية القوية الخصبة هي الاضافة الوحيدة والمدهشة التي يضيفها الفرد الى العملية النفسية - الاجتماعية .

وقد اقرب سانتينا قريبا شديدا من فكرة المذهب الانساني الرئيسية في كلمات تنصف بالبحي وتسم بالسناء حين قال : « هناك عالم واحد فقط هو العالم الطبيعي . وهناك حقيقة واحدة بصدده . ولكن في هذا العالم حياة روحية لا تتطلع الى عالم اخر ، ولكنها تتطلع الى الجمال والكمال اللذين يوحى بهما هذا العالم ويقترب منهما ويفونه تحقيقهما . »

واذا كنا نأمل في تحقيق الجمال والكمال الكامنين بطريقة اكثر اكتمالا ، فسيتمين علينا ان نستعيد من كل الموارد الموجودة - لا موارد العالم الخارجي فحسب بل تلك الموارد الداخلية في طبيعتنا - موارد المعجب والذكاء والحرية الخلاقة والحب والخيال والايان . والعقيدة الاساسية للمذهب الانساني هي ان الوجود يمكن اصلاحه ، وانه يمكن بشكل متزايد تحقيق امكانيات هائلة لم يسر غورها حتى الان ، وان استكمالا اكبر يمكن ان يحل محل الخيبة والاحباط . وهذه العقيدة قائمة بصورة راسخة على المعرفة . ويمكن ان تصبح بدورها الاساس الراسخ للعمل .

لقد حان الوقت لانهاء هذه المقدمة باختصار . ان زيادة المعرفة تفسي الى نظم فكرية جديدة - الى تنظيمات جديدة في الفكر والشعور والمعتقدات . والنظم الفكرية بهذا المعنى توفر الاطار الذي يستند المجتمعات والثقافات الانسانية ، وتحدد الى مدى كبير سياساتها ومجراها . وخلال التاريخ الانساني ( التطور النفسي - الاجتماعي ) نجد ان كل تبني نوع جديد من النظم الفكرية قد انشا نوعا جديدا من المجتمعات ، وخطوة جديدة في التطور النفسي - الاجتماعي . وزيادة المعرفة في هذه اللحظة تدفعنا نحو نوع جديد من الانظمة الفكرية يفاير ما سبقه من النظم . وقد اسميت هذا النوع بالمذهب الانساني التطوري . وهذا المركز دقيق لاننا نحتاج الى توجيه هذا النوع من النظم الفكرية لمنع التطور النفسي - الاجتماعي من ان يتسبب في هزيمة نفسه بنفسه ، او حتى ان يدمر نفسه بنفسه . والجهد المباشر المطلوب هو مهد فكري وخيالي - ومفاده فهم هذا الكشف الجديد الناجم عن نمو المعارف . والمذهب الانساني انتشاري . ويجب ان نعلم ما يعنيه ، ثم نقوم بالترويج لافكار المذهب الانساني ، واخيرا ننقشها كلما سنحت لنا الفرصة في الشؤون العملية حتى تكون بمثابة اطار مرشد للسياحة والعمل .

ترجمة : رمسيس عوض

القاهرة

# انتصار شاعر

## ( ١ - أسطورة ) -

شاعر ، يشق مجد الكلمات .  
يلتوي ، جبل الاساطير ، وماذا ؟  
نبضها الوردي ، مات .  
كان لونا ذهبيا ، كان عطرا عربيا ،  
كان ، واستنقى ، ومات .  
وهج ( الفينيقي ) غشاه ، رؤى (الاولمب) ،  
مسته من الارض الموات .  
كان ينساب ك ( دجلة ) .  
يتصابي ، كالفرات .  
فاذا الرؤيا المظلمة .  
من (أشرون) (١) تصب الحمم الباكي،  
تصب المحرقات .  
... لا تسلي ، عن اغانيه ،  
اغانيه ، ( ليالي شهرزاد ) .  
ونجاواه بچار (السندباد) .  
أين ؟ لا أين النجاوى المشرقات .  
حجرتها عين ( ميعوزا ) ، فلا نبض ،  
ولا همس رواة .  
كان حرا ، كالمصافير ، وغضا كالحياة .  
المسافات ، نفور تشبهه ،  
ينابيع ، ترش النعميات .  
بيدر رحب ، يلم اللحن ، مهموس الشكاة .  
كيف لي ؟! استبدل العصفور ،  
حرا ، كالشمس ،  
بالخفافيش ، هدايا الليل ،  
من نعمة ( صندوق زيوس ) .  
.. كان ، والطيبه ، في جنبه ، مرج ضاحك ،  
نافورة ، سكرى بحبات القلوب .  
كان ، لا يحمل قلبين ،  
ولا سهمين ،  
قلبا واحدا ، يثره بين الدروب .  
وتعداه ( كيوبيد ) (٢) رصاصا ، وذهب .  
رش في جنبه ، من حب ( ابولو ) ،  
بفضى (دفنيه) ، جليدا ، ولهب .  
يا ذراع الحب ، طوقت ،  
رؤى ( الاغريق ) دنيا ذهبية .  
.. وترنعت ، ترنعت ، سهام البفض ،

١ - من انهار الجحيم ، في الاساطير  
الاغريقية .

٢ - كيوبيد : كان يحمل قوسا من ذهب ،  
وكنائنين من حديد ، فيهما سهام من رصاص  
وذهب ، وقد رشق ابولو بسهام الحب ، ودفنيه  
بسهام البفض ، على اثر تحدي ابولو له .

تستنزف مجد الكلمات العربية .  
شاعر ، يشق مجد الكلمات .

## ( ٢ - كلاسيك ) -

شاعر ، يمضغ تل الكلمات .  
يتخطى ، في دياجير التقاليد ،  
يفني في الرفات .  
صدره الواسع ، شبك الى الماضي ،  
الى اطلاله المندثرات .  
وأباده ، أباده ، ثراء مفعم ،  
يرصد ظلي الفلوات .  
بدويا ، يلج الصحراء ، في عينيه ،  
أشلاه الجياد الصافات .  
وحداه العيس ، لم يرح ، بأذنيه ،  
أناشيد الرعاة .  
زمرت ، فانتفض الموت ، من الاكفان ،  
من صمت الدجى ، والمقبره .  
الف ل « امرئ القيس » (لبيد) «عنترة»  
ل « زهير بن أبي سلمى » ل « طرفه » .  
الف ابحاء ورفه .

همهم ، فانسرب اللحن ، بأذنيك ،  
وغنتها اللهاة .

يا لهاة ! لم تطف شمسا جديدة .

سرفت أنفاس تلك الكلمات .

كانت الشمسى تقني ،

مجد هاتيك الاناشيد العتيده .

في السماوات البعيدة .

وانشت ، تسال عنا ،

عن رحيق الكلمات المستزبدة .

عن ربيع الشعر ، حيا ،

لم يطف في الظلمات .

في صحارى شاعر ،

يمضغ تل الكلمات .

شاعر ، يمضغ تل الكلمات .

## ( ٣ - رعب وفلق ) -

شاعر ، يفتح جرح الكلمات .

يمضغ الرعب ، يعاني قلق الرؤيا ،

على اجفن الحياة .

يا لاحداق الجفاف الر ، حبلى ،

بجليد الذكريات .

يا شراعا ، في بحار الوهم ،

مصلوبا ، على تلج الضياع .

صل ، لا يموت .

جلدة الريح ، على هديه ،

(يونس) يبلده اليم ، وماذا ؟

ضارع في (بطن حوت) .

.. شاعر ، يفتح جرح الكلمات .

يسكت الجرح ، وينحر جديدا ،

ولا زغرد للفتات .

يا جراح (الكبد) (٢) المهترىء الموجدوع ،

ردي من جديد .

ومري (النسى) (٤) ليقتات ،

ويقتات ، جراحات الكبود .

ما سرفت (النار) ، الا ،

لاغني من جديد

شاعر ، يفتح جرح الكلمات .

شاعر ، يفتح جرح الكلمات .

## ( ٤ - انتصار شاعر ) -

شاعر ، ينثر عطر الكلمات .

عبق الله ، بعينه ، اذاهير ،

يلدن الفجر ، في عرس الحياة .

يضفر الشمس جديله .

خيمة ، يرتادها الرب ، سماوات جميله .

.. يصنع الحرف ، خيمه .

تختفي خضراء ، بالنمى الطليله .

انها النعمى .. ترامت ،

من خلال الفمفات .

من خلال المعرك الظاهر ،

مشدودا ، الى ارض الحياة .

ياحياة النسور ، لمي شبقات الذكريات .

ذكرياتي

صبواتي

سدره ، في جنة الرواد ،

رواد الذرى ، والمعجزات .

لن ارى ظل (بلوتو) (٥) ،

يمبر الجنة ، يقتال الحياة .

ظل في (هيدنز) لا تزحف ،

ويا ( شارون ) ، لا تنقل خطاك المنكرات .

جنتي ، لا تعرف الموتى ،

شراييني ، نهور في ثراها ،

واناشيدي ، ثمار .

أبدا .. تقتر عن زهو انتصار .

ثمرا .. يفتقر عن زهو انتصار .

شاعرا .. يفتقر عن زهو انتصار .

## محمود البستاني

عضو جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين

٣ - اشارة الى الكبد الذي كان يتبدل كلما  
أهترا .

٤ - وكان النسر هو الذي يأكل من كبد  
-برتيدس- سارق النار

٥ - بلوتو : اله الموت ومملكته هيدنز ،  
وشارون حارس الجحيم .



## ما هو الأدب ؟

تأليف جان بول سارتر - ترجمة جورج طرابيشي  
منشورات الكتب التجارية - بيروت

★

هذا كتاب بهم عالمنا الحاضر من ناحيتين :

الناحية الاولى انه كتب لتعريف ماهية الادب ، وفيه جواب للسائلين : لماذا نكتب ؟ ولما نكتب ؟ وماذا نكتب ؟ في عهد تشققت فيه المذاهب الأدبية ، واختلف مفهوم الغاية من الادب ، بعد ان طفت عليه الافكار وطعمته العقائد ... وكان منه الالتزام ، وعدم الالتزام .

والناحية الثانية ان كاتب هذا الكتاب اديب كبير ، وفيلسوف الفلسفة الوجودية . وان له مواقف جريئة في الانتصار للحرية .

والاديب العربي الذي يتخطى اليوم بين هذه المذاهب ، لا يدري : كيف يجتنب القاريء ، ويحار فيما يريد قارئه من الادب ، لا بد ان يجد مشكلته في هذا الكتاب . لان مشكلة الادب في الحق لم تعد مشكلة بلد وحده ، ولا مشكلة فكرة معينة بالذات . وانما هي مشكلة الادب عامة في كل بلد ، بل هي مشكلة العصر كله ... هذا العصر الذي يريد من الادب ان ينسجم مع وعيه الحديث ، وتفكيره المتألق .

والكتاب ، نراه منذ الصفحة الاولى ، ينتصر للالتزام في الادب ويرد على من يأخذ عليه الالتزام ، ويحمل على انصار الفن للفن . لانه لم يعد - هنالك - فكر او فن يمكنه ان يعيش على هامش المجتمع .

فالالتزام بحقيقة هدفه موجود ، بل يجب ان يكون موجودا ... وهذا لا اختيار فيه للاديب . اما الذي يختاره الاديب لنفسه وقلمه فهو الاسلوب الذي يؤثر ان يقول به الشيء الذي يلتزمه .

ومما يراه الكاتب في الشعر نفسه الذي نفهمه عبدا للشكل قبل ان يكون عبدا للمحتوى .. ان الشاعر نفسه ، حين تتجمع عنده الكلمات كما تتجمع الالوان والاصوات ، يصل الى الموضوع .. او ما يسمى بالموضوع .

وهب اننا تساهلنا مع الشاعر باعتبار الصور مرتبطة مع الكلمات فكيف نتساهل من النثر ، والنثر نفعي بمهاميته ، معبر عن فكرة ما ، هادف الى غاية ما ؟ فالكلمات - عند النثر - ليست بمواضيع ، وانما هي تسميات لمواضيع .

ولذلك ، يحق لنا ان نطلب من النثر اولا : لاية غاية يكتب ؟ فسي أي مشروع ؟ ولماذا يلجأ الى الكتابة ؟ هل لديه شيء يقوله ؟ وهذا شيء يستحق مشقة ابصاله الى الآخرين . ولكن كيف نفهم ما يستحق المشقة اذا لم نلجأ الى نظام للقيم المتعالية ؟

ان الكلمات هي « غدارات محشوة » - كما قال احدهم - فاذا ما تكلم الاديب اطلقها . انه يستطيع ان يصمت ... ولكنه ما دام قد اختار ان يطلق ، فعليه ان يتصرف كرجل ، مصوبا الى الاهداف . وليس كطفل مغمض عينيه ، لذته الوحيدة هي ان يسمع دوي اطلقات ...

ومن هنا تتأيد قضية الالتزام . والفن لن يسر شيئا بالالتزام . وكما ان الفيزياء تطرح على الرياضيين مشاكل جديدة تجبرهم على ايجاد رمز جديد ، وكذلك فان المتخصصات المتجددة دوما لما هو اجتماعي او ميتا فيزيقي ، تلزم الفنان ان يجد لغة جديدة تحسن التعبير عن هذه الافاق الجديدة .

ان لكل عصر افكاره ، واسلوبه الخاص الذي يؤدي بها هذه الافكار . وماذا يفيدنا هذا الاسلوب حين يحدثنا عن اشياء ميتة لم يعد لها اي مكان على الارض ، ولا يحدثنا عن شيء يمكن ان يثير انتباهنا مباشرة ؟ ومعنى هذا القول عند المؤلف ان كل ما ورثناه من مكاتب الاقدمين لم يعد له رونق ولا حياة ، باعتباره شيئا لا يمس حياتنا مباشرة . ولكن من ذا يزعم ان الافكار الانسانية يمكن ان ينفصل بعضها عن بعض ؟ واذا كان بإمكان العلم ان يحو صفحة ، ويثبت صفحة ، ويلقي قانونا ، ويضع قانونا اخر فهل بإمكان الفكر ان يتنكر لماضيه بهذه الصورة ؟ او ليست الافكار والحضارات المنبثقة عنها امواجا متواصلة بينما يخيل اليك ان كل موجة منفصلة عن اختها ؟

ان الافكار عندي لاتشبه الا جداول متدفقة في مجاريها ، وفد لا تعود القطرة المصبوبة مرة ثانية الى رأس ينبوع . ولكنها مع ذلك تبقى متصلة بالاولى ، لان الانسان يبقى موضوعها الاول والاخير .

ولكن هذا لا يمنع ان يلوم الكاتب النقاد الذين ينصرفون عن عصرهم الى عصر سابق ، وكما وصفهم الكاتب « بانهم نقاد لا يريدون ان تكون لهم اية علاقة بالعالم الواقعي سوى ان يأكلوا ويشربوا فيه ... قد اختاروا صحبة الموتى ، والتحمس للقضايا المرفوعة على السرف .. وللخصومات المنتهية ، وللقصص المعروفة خاتمتها ... » .

وهذا نقد حق ، لان مهمة النقد الحقيقي ان يفتش ايضا عن الادب الحي ، والادباء الاحياء .. كما يفتش عن الادب الميت ، والادباء الاموات . وما دام الانسان هو الوسيلة التي تعلن بها الاشياء عن نفسها ، وما دما نحن الذين نضع في علاقة ما تلك الشجرة مع تلك الزاوية من السماء وبفضلنا نحن نكتشف تلك النجمة الميتة منذ الوفاء السنين ، وذلك الهلال ، وذلك النهر القائم في وحدة مشهدية فلماذا لا نحاول الكشف عن عالمنا بوجهه الجديد ... وهو كل يوم يتجدد ... ؟

اننا في الحقيقة لا نخلق شيئا جديدا ... ولكننا في الحق ايضا نكشف هذا الشيء كشفا جديدا ... وهنا يكمن السر في غاية الادب انه كشف جديد دائما .

والكتابة لا يمكن ان تكون غاية لذاتها ... وما هي قيمة الكتابة اذا لم تجد القاريء ؟ اذن لا وجود للفن الا من اجل الغير وعن طريقه . وما دام الكاتب لا يستطيع ان يشعر بنفسه تجاه عمله الا من خلال وعي القاريء ، لذلك كان كل عمل ادبي نداء . وكل كتابة انما هي توجيه نداء الى القاريء .

والقاريء لا يعيد خلق الموضوع الجمالي الا بعواطفه ، اذ يضحك او يبكي حسب عواطفه ... وهذه العواطف هي من نوع خاص . مصدرها



## أدب وعروبة وحرية

بقلم رجاء النعش

★

حينما .. نعتبر ان الانسان مقياس للاشياء جميعا فلا بدع في ذلك ما دام كل فكر فدرا انسانيا .. وسيظل دائما فدرا انسانيا .. والواقع انه ليس من الممكن ان نتجنب قياس الامور بمقياسنا الانساني فكل منا يقيس الامور بهذا المقياس على طريقته الخاصة تبعا لالتماسه التفسير عن الحقيقة القصوى في انطباعات الحواس ، او في حنوس القلب ، او في مقولات الفهم ، او في أوامر الضمير . ان الشخصية الانسانية هي دائما حجر الزاوية في كل عمل أدبي .. على ان بعض الاعمال الادبية قد جرت على غير هذه السنته فهي أعمال قائمة على حقائق « متعالية » تتخطى حدود التجربة الانسانية وهدفها هو المتعة الخالصة ! ولكن الادب لا بد وان يساهم في تغيير العالم الى ارقى وافضل وعلى الاديب ان يعمل وببذل الجهد ، وفي كل عمل من اعماله لا بد وان يربط بين الواقع وبين الهدف على مسرح الاشياء يقف ازاءها مكتوف اليدين عاجزا عن تغييرها .. لكن الاديب العربي اليوم .. لا بد وان يبذل ما في الوسع ، والاقبال على المساهمة في بناء الواقع الذي لا ينفصل عن بناء الحقيقة .. « فليس هناك اليوم أي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد ، وليس امام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار : انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعوة لان تقف موقف الناقد الدائم ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحريرية وهمد الواقع المتغير الاسن . فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائلة مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، او مقسورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج » (\*) .

تلك هي المهمة الكبرى للاديب العربي .. فالاديب لا يجوز له ان يتصور العالم وكأنه شيء تام معطى لنا جاهزا ولكن عليه ان يفهم .. ان الواقع قابل التشكل ، وانه يستطيع ان يصنع به ما يشاء ، وانه يخلق على الدوام ودون انقطاع ، وان عملية الخلق لم تنته بعد ، ولن تنتهي ابدا ...

ان عالمنا سائر في طريق النمو والتحقق ، وما المستقبل الا منطقة المكنات التي قد تجعل بعضها واقعا ، وبعضها الآخر مستحيلا تبعا للاتجاه الذي نحدده لنشاطنا .

وكتاب : « أدب وعروبة وحرية » صحيحة تستنهض هممنا ، وترفع هاماتنا ، وتحضنا على العمل الدائب والكفاح المتصل في رضى وتفاؤل واقبال .. وهو ايضا يرشدنا الى ما يصحح اخطاءنا ، ويقوي يقيننا بحريتنا ، ويعزز وعينا لقدرتنا ، ويودع في نفوسنا ايمانا بالتقدم راسخا لا يتزعزع .. وسوف تتناول الكتاب في ثلاث نقاط .. لنرى الى أي مدى عبر الكاتب عن فكرته .. ثم الى أي مدى اخطأ حينما غرّب عن باله الفرض الاسمي لهذه الصيحة على حد تعبير الكاتب « الايمان بالجمال الادبي » ، والاهتمام بالمشكلات الواقعية التي يعانيها الانسان في الوطن العربي » .

### أولا : الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي

الاديب الجديد لا بد وان يكون نابعا من وجدان قومي ، ثم من وجدان اشتراكي في الوقت نفسه .. فالوجدان الاشتراكي وجدان يعينه في تصوير المأساة الاجتماعية ، والبحث عن حل لهذه المأساة مع الوعي الدقيق بجنور هذه المأساة في اقتصادنا القديم وتقاليدينا-ان الاديب الجديد لا يفكر في تخليص الانسان من وطأة الاستعمار الاجنبي فقط ، لكنه يفكر في تخليصه من الفقر - ان الاديب الجديد يحمل هم الانسان .. الذي يصارع الطبيعة ، والظروف الخارجية القاسية لانه

(\*) الدكتور سهيل ادريس - « الاديب العربي أمام الاحداث » - مجلة الاداب أكتوبر سنة ١٩٦٢ .

الحرية . وهي عواطف معارة .

انهدف الفن النهائي ان يستعيد ملكية هذا العالم بعرضه للانظار كما هو ، ولكن بشكل تكون الحرية الانسانية هي متبعة ، وما دام فن المؤلف هو ارغامي على خلق ما يكشفه ، اي ان يشركني فيه ، فان المؤلف والقاري - اذ ذلك - شريكان يتحملان المسؤولية . واذا راح الكاتب يصور هذا العالم بمظالمه فليس قصده ان اتامل هذه المظالم ساكنا ، بل كي اجيبها بسخطي ، كي اكشفها واخلفها في طبيعتها كمظالم .. ولذلك يتوجب علي ان اثور عليها واحاربها حربا لا هوادة فيها .

ومن هذه النقطة يرتبط الكاتب بالانسانية .. مهما كان لون ادبيه . والكاتب النبيل حين يؤمن بالحرية ، ويعيش في بيئة حرة . لا يسمه ان يرى اضطهاد الحرية في مكان دون ان يثور .. واني اذ اطالب جميع الحريات بان تطالب بتحرير البشر الملونين فاني انما اطالب بذلك ضد العرق الابيض ، وضد نفسي باعتباري احد افراده .

وهكذا ليس على الكاتب ، سواء كان دارسا ، أو نقادا ، او روائيا باعتباره انسانا حرا يتوجه الى بشر احرار الا موضوع واحد هو الحرية .

وعلى هذا الاسس ، مهما كانت الطريقة التي توصلت بها الى الادب ومهما كانت الاراء التي بشرت بها ، فان الادب يرميك في قلب المعركة ، والكتابة هي طريقة معينة لارادة الحرية . واذا ما بدأت ، فانت ملتزم شئت ام ابيست .

وفي الكتاب فصل بعنوان « لن نكتب » خلاصة الفكرة فيه ان كل اعمال الفكر تحتوي في ذاتها على صورة القاري التي هي موجهة اليه . اما طريقة الترجمة التي اتبعها العرب فهي طريقة الترجمة الحرفية بمعنى انه - كما قال - لم يحذف حرفا من الكتاب ، ولم يشب حرفا وهذه امانة يشكر عليها المترجم في عهد فسدت فيه رسالة الترجمة حين تولى شؤونها اناس يخلطون ويخطون ويشوهون . وهو - الى ذلك - حاول ان يجعل الترجمة عربية صرفة ، دون ان يستعين بالالفاظ الاجنبية .

وامام هذا المسمى الحميد نجد صاحب الترجمة - نتيجة تمسكه بأمانة الحرف - وقع في بعض مقاطع غامضة ، مبهمه ، تقيب عن القاري العادي . ولا أدري : اكان من الخير ان تبقى هكذا ، او يعمل المترجم على توضيحها ، ولو بشيء من الزيادة ... لان الغاية هي الايصال بطريقة سليمة . اما الايصال بالطريقة المشوشة فهو لا يقني الفكرة شيئا . وعلى كل حال ، ان ادبنا الحديث يمتني بمثل هذه الكتب البسمة الفنية .. لانها الطريقة الوحيدة للحاق بركب الفكر الحديث .

خليل الهنداوي

حلب

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة هابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

أكثر مما تنبع من المعرفة والعقل .. انه حار دافئ لا يتردد .. انه يرى الظلم والعداوة وينكرهما ، ويظل يحبس أحزانه وجراحه حتى ينفجر آخر الامر في ثورة عنيفة ملتبة .

## ٢ - الفدائي الفوضوي :

هو ذلك الفدائي الحافد الذي لا تملك الا ان تكرهه وترفضه ، وترفض أي خير يأتي للانسانية على يديه الملوئين بالدم - انه صورة من «نيرون» الذي يحرق ويدمر ولا يعرف كيف يبني يقول (لا) ولا يعترف أبدا كيف يقول (نعم) .. يأخذ دائما ولا يعطي أبدا ! انه اسوأ وجه من وجوه التوردين وهو الوجه المتعصب الحافد الذي لا يرى روعة الانسان والحياة .. ولا يحلم الا بالدم.

## ٣ - الفدائي الانسان :

هذا الفدائي أورده «الكاتب» على لسان «مصطفى الاشرف الكاتب المسرحي الجزائري الموهوب» ، وقد ذكر جزوا من مسرحيته «السند الاخير» على ان الكاتب «مصطفى الاشرف» يقدم لنا الفدائي الانسان في مسرحيته ... «هذا الفدائي الانسان هو «مرزوق» العامل البسيط الذي سار في طريق الثورة بلا حقد ، وأختار أن يعرض نفسه للموت .. بعد مقدمات نفسية هي تجارب نساء بلاده ، وشيوخ بلاده ، واطفال بلاده .. لقد ترسبت التجربة في نفسه يوما بعد يوم - وهو الان فدائي .. عدو لغزو الفرنسيين وطفيناهم .. هو الفدائي الذي عرف الثورة بالقلب والتجربة - هو ذلك الثائر النبيل الذي شم رائحة الجبال ، ونام في خيمات الثوار ، واحتضن بندقيته دون ان يمنحها الحب ، لان عواطفه كلها كما يقول «مرزوق» هي «من أجل ان يعيش ابننا حرا في بلد حر ، ولكي يكون له ملايين من الاخوة ، والاخوات أحرار في بلاد لا يملكها سوى حفنة من الطفاة» (١) .

## ثالثا : الخيالون وفكرة الضباب والبخور

يقول الكاتب : اني مؤمن بما قاله الفيلسوف الكبير «جان بول سارتر» في مؤتمر نزع السلاح الذي انعقد في موسكو في شهر يوليو سنة ١٩٦٢ حينما اعلن عداؤه للادب الشعري الخالص ، واخذ يدعو الى ادب يؤدي الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر - ادب غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا .. ثم يلخص موقفه قائلا :

( ان المسؤولية والصدق يأتیان أولا .. والاسلوب والجمالية في المحل الثاني .. ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه الى هؤلاء الذين يعبثون الجمال على حساب الحقيقة «ليست القضية هي اشعال حرائق في اعشاب اللفة ، ولا ادراك المطلق باحراق القاموس» . ان دعوة الادب الى ان يستفيد من روح العلم والوضوح والتجديد والسيطرة على الالفاظ - وان يستفيد من روح النضال الابجائية ، وعدم الترفع عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة .. هذه الفكرة نحن في أمس الحاجة اليها اليوم .. ) .

الى هنا يكون قد عرض الكاتب فكرته .. لكنه كما ذكرت في المقدمة غرب عن بابه الفرض الاسمي الذي يريد .. عندما تعرض بالنقد بشكل مجرح للشاعرة الموهوبة «نازك الملائكة» .

يقول الكاتب : علقت في مجلة الادب البيروتية على مقال «القومية العربية والحياة» للشاعرة نازك الملائكة وقد لاحظت انها تقدم في مقالها افكارا شعرية وان هذه الافكار الشعرية فقيرة من الناحية الموضوعية ( لانها لا تقدم سوى الضباب والبخور ) ، ولقد كان مقال «نازك» في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال أولا ، والحقيقة بعد ذلك ... وقلت هذا الكلام «لنازك» فكان ردھا في مقال لها بعنوان «القومية العربية والتشككون» (٢) .. وفي هذا المقال كان واضحا لنا ان نازك

يريد ان يعمل ، ويأكل ، ويتعلم ، ويتنصر على المرض .. اليوم .. وفي مثل هذه الظروف الثورية ، وفي مثل هذه الازمة الروحية التي يتعرض لها كل اديب ثوري عظيم وخاصة في المجتمعات المتخلفة .. لا بد وان يقف فجأة امام اعماله الادبية وهو يسأل نفسه وضميره بهت :

« ما فائدة هذه الاعمال التي اكتبها ؟ ماذا تفيد قصيدة رائقة لشعب أمي عاجز عن القراءة ، او شعب يفتك به المرض ، او فتك به تلك المأساة الاقتصادية التي نسميها الفقر ؟ »

هل يكون ضمير اديب مطمئنا وهو يعيش مثل هذه الحياة .. ولا يقدم للناس سوى كتابات .. ولا شيء غير كتابات . ويضرب الكاتب لنا مثلا «بطافور» الذي أدرك ان خير ما يقدمه لشعبه غير ادبه وفنه، هو ان يخرج نظريته في التربية من المجال النظري الى المجال العملي ... خاصة انه يستطيع ان يخطو هذه الخطوة بسبب ثرائه وقدرته المادية الواسعة .. وترك الكاتب «طافور» فن تجربته التربوية الرائعة ليعيش مع فنان عظيم دائما يراوده الحنين الى عمل شيء اخر غير الادب .. وكان أحيانا يجد هذا الشيء في الطب حيث يذهب الى القرى ، ويشترك اشتراكا ايجابيا في معالجة الفلاحين .. وفي الاحتفال بالذكرى الاربعين لوفاة تشيكوف وقف فلاح عجوز من الذين عاصروا تشيكوف يقول :

« انني اعتبر نفسي انا وزملائي من ابناء القرية مسؤولين عن مرض تشيكوف وموته المبكر ، ذلك اننا طالما ازعجناه بشؤوننا ومطالبنا، وامراضنا ، وبجميع التفاصيل المرهقة في حياة القرية ... » وهكذا يبلغ الحنين بالفنان الكبير الى خدمة الحياة خدمة مباشرة للتخفيف من عذابها ومشاكلها المختلفة، والحكمة التي يريد ان يبينها «الكاتب» هي :

( ان هؤلاء الادباء العظماء كانت تشغلهم فكرة تغيير الحياة والمساهمة الفعالة في القضاء على العذاب البشري في آية صورة من صورهم ، وبهذه الفكرة النبيلة المخلصة .. كان هؤلاء الادباء يشكون في قيمة ادبهم وفائدته امام مشكلات الانسان الكبرى - ونحن اليوم لسنا بحاجة الى الادباء ( المتفرجين ) على الحياة أو الذين يتعاملون على مشكلاتها والامها وعذاب الناس فيها .. بل نحن بحاجة الى ادباء يساهمون في بناء العالم ، وتخفيف عذاب الانسان ! )

## ثانيا : الفدائي نموذج الادب الحديث

الفدائي هو النموذج الانساني الذي اكتشفه الادب الحديث، والفدائي في الادب الحديث ليس فقط هو الثوري الذي يقوم بعمل عنيف كالقتل والارهاب ، ولكنه انسان يعيش في صراع مع نفسه .. كما يعيش في صراع مع العالم من حوله . والفدائي هو ذلك الذي يعيش في حلم واحد كبير هو حلم تغيير المجتمع ، ولا يشعر بحريته الشخصية .. بل يعتبر هذه الحرية سجنًا ( ما دام هناك انسان واحد مستعبد في الارض ) انه الانسان الثائر الذي يريد ان يدمر عالما ينتشر فيه الظلم فيه ليقيم عالما مليئا بالعدل والمساواة ... والاديب المعاصر قد أدرك ان «الفدائي» ليس نموذجا واحدا .. بل هو أكثر من نموذج .. فهناك اختلاف جوهري بين فدائي وآخر بحسب اختلاف الطبيعة النفسية ، وبحسب اختلاف الظروف التي ينشأ الفدائي فيها ، وأيضا بحسب اختلاف التجارب التي عرفها قبل ان يتكون بصورة نهائية ...

وقد صنف الكاتب الفدائي في ثلاثة اصناف :

### ١ - الفدائي الفنان :

وهو الذي يقبل على عمله بموافقة حارة ملتبة .. مزوجة بخياله الخصب واحلامه الرائعة .. ولذلك فهو يقتحم معركة الواقع ، وهو يتصور صورة المستقبل ، وقد يتعرض للشنق او للضرب بالرصاص، ولكنه يفعل ذلك بقوة روحية عميقة .. لانه يتصور العدل وهو يخرج من بين يديه ، وينتشر في المجتمع فيملأ الارض بالخصب ويملا القلوب بالسعادة الكبيرة .. وهذا الفدائي تنبع ثورته من الشعور والاحساس

(١) كان ذلك قبل ان تحرر الجزائر ..

## خطيئة واله - ثورة في الحريم

مسرحتان بقلم أحمد عثمان



يستمد الاديب عادة مادة اديه من الحياة .. من تجاربها - سواء كانت شخصية او تاريخية او اسطورية او اجتماعية او خيالية . ولقد عرف الادب بأنه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية .. وللاديب مطلق الحرية في ان يختار التجربة المناسبة التي تبرز افكاره وتحلم عمله الادبي .. ولكن بدون ان يتخطى حدود العقول ...

فمثلا الاديب الذي يتناول تجربة تاريخية في عمله الادبي - مما عرضه بالضبط من الاستعانة بالوقائع التاريخية - واستناده عليها - اذا كان هدفه مجرد عرض هذه الوقائع والاحداث ؟ انه حينئذ يستمد عن وظيفة وطبيعة الاديب .. لان سرد احداث التاريخ وعرضها هي وظيفة المؤرخ .. والفرق شاسع بين الاديب وبين المؤرخ ..

فلا بد ان يكون لاحداث التاريخ التي يعرضها صلة وثيقة بالواقع الذي يعيش فيه .. وبالاحداث والظروف الحالية .. ولا بد الا يستمد كثيرا عن الواقع وعن الحقيقة - وكذلك الحال في التجارب الاخرى التي يتناولها الاديب - لا بد ان يكون لها هدف .. ولا بد ان يكون لها صلة بالواقع - ولا بد ان تقتنع وتؤثر في اكبر عدد من الافراد .. فموضوع العمل الادبي لا بد ان يكون قبل كل شيء قريبا من الحياة ومن نفوس القراء ... وحينئذ يكون الادب هادفا - يخدم المجتمع وافراده .. ويعمل على توجيه وتطوير وخدمة الحياة .. ونحن في فترة بناء .. ومن واجب الادباء ان يشاركوا في ذلك البناء .. بانتاجهم الادبي الخالص الهادف وبافكار جديدة متطورة تتناسب مع المجتمع الجديد المتطور ...

فليس من العقول ان يقتنع القارئ الذي يعيش في العصر الحديث بكتاب معاصر ولكنه يكتب بافكار المصور القديمة .. ان مثل هذا الكاتب سينبذ القارئ والمجتمع كذلك .. لانه لم يتفاعل مع القارئ ولا مع المجتمع .. ولم يعرف وظيفته كاديب .. ولم يعرف ايضا ابسط اهداف الادب ..

والحقيقة اننا نعاني فعلا من مشكلة نقص كبيرة في ميدان التأليف المسرحي - وقد يكون ذلك لانه من أصعب انواع التأليف - ولكن المسرح وكتاب المسرح كانوا دائما اداة البناء والتوجيه بالنظر الى ان المسرح من أخطر وسائل التعليم الشعبي .. يجسد الام وامل الجماهير - ويترك فيها اثرا واضحا .. ونحن نترك أهمية الدور الذي لعبه المسرح في حياة الشعوب المختلفة - لقد دعم مجتمعات جديدة .. وحارب الظلم .. وسخر من الرأسمالية المتحكمة - واطاح بعروش الملكية - وساند الثورات المناضلة - كان دائما يدعو الى حياة حرة نظيفة فيها الخير والمساواة لكل البشر .. ولذا فلا بد ان يكون لدينا كتاب مسرح جيد يسدون الفراغ الهائل في مجال التأليف المسرحي - يكتبون عن المجتمع الجديد .. وللمجتمع الجديد - ولذلك ايضا فداثما ما نترقب ظهور أي مؤلف جديد في هذا الميدان - لنعرف اتجاهاته ومدى أصالته وفيلسفته ...

ولقد قرأت منذ مدة لكاتب مسرحي جديد اسمه احمد عثمان ... وهو مؤلف شاب - يبدو انه يصر على المضي في طريق التأليف للمسرح - بدليل انه اخرج مسرحيتين متلاحقتين - الاولى اسمها ( خطيئة اله ) والثانية اسمها ( ثورة في الحريم ) ...

وهو كما يقول يعتبر نفسه من تلاميذ المدرسة الوجودية الحديثة وخاصة البير كامو وجان بول سارتر ... ولذا فقد بدت اثار هذه النزعة الوجودية في ( خطيئة اله ) - : الملل .. والسخط .. والتمرد على النظام .. والحياة - والقيود التي تكبل الحرية الشخصية ومحاولة كسر هذه النظم وتلك القيود والتمتع بالحرية الفردية التي تجعل الفرد اكثر حرية في تصرفاته ونواذعه واتجاهاته ...

- فجويتر - كبير الالهة ورب الارباب - بدأ يتبرم ويفضيق بحياته المتكررة المللة - حياة الالهية وما فيها من كبت صريح لتزوات ذلك

اللائكة تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية ( عقيدة ) .. ثم انهم الكاتب الشاعرة « نازك » بانها تريد للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي - وفكرة الشاعرة عن القومية العربية هي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الفامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ... هي تريد للقومية العربية ان تكون ( غضة لينة ) وتعني بقائها قومية خيالية رومانسية لا تتحرك ولا تعمل ، ولا تهدف الى شيء !! ..

ويعتبر الكاتب مقال « نازك » بمثابة مجهود يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالابار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقة اخرى تشكو الظما ، وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء .. فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون « ونازك » قادرة لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة !

ان هذا هو الاعتراض الذي قدمه الكاتب ناقدا طريقة « نازك » في التفكير .. وهنا نتقدم باعتراض بسيط للكاتب على نقده للشاعرة نازك .. « حينما تعرض لها بالنقد .. فقد خرج - والحق يقال - بعض الشيء على قواعد النقد .. فهو لم يعمد الى محاسبة « نازك » صاحبة المقال على الخواطر والسوانح والافكار التي سجلتها في مقالها .. بل راح يتهمها بانها ضد القومية العربية .. ثم توغل في التجريح واتهمها بعدم الفهم وهذا بطبيعة الحال بعيد كل البعد عن هدف الكتاب ، وبعيد عن فكرته الاساسية التي يدور حولها .. وهي فكرة الترقى ، والبعث الجديد .. وليس فكرة الهدم .. والتجريح والعداء الشخصي . هذا هو رأيي في مهاجمة الكاتب « نازك » بالرغم من انني معه في ان الاديب المعاصر عليه ان يخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي ، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي .. أنا معه في كل ذلك .. ولكنني لست معه أبدا .. في اتهامه « نازك » الملائكة « هذا الاتهام التعسفي .. على أنها تقدم لنا دائما « الضباب والبخور » .

واحسب في النهاية ان الاديب العربي في المرحلة الجديدة يحمل مسؤوليات كبيرة، ومما لا شك فيه .. ان الدفعة الاشتراكية الثورية الجديدة ستجعل جماهير الادب اكبر واوسع - ومن هنا يجب ان يكون الاديب العربي على استعداد لاداء دوره في دعم المبادئ الجديدة دعما صحيحا صادقا ..

سيد صبحي

القاهرة

(\*) هذا المقال أيضا ورد في مجلة الاداب البيروية .

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحمي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا واتساعا

للدكتور محمد مندور

لصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة العربية

الاله - ولذا تتولد في نفسه ثورة .. يعلن التمرد على نظم حياته - ويحاول ان يخرج عن اسوارها - وهو يجد لذة كبيرة في تمرد .. مع ضيق من الروتين الملل لحياته - ( كل العالم الذي من حولي عالم أبدي لا يتغير - أنا حر حقا ولكن حرتي مقيدة - الا ترين انني أستطيع ان أعيش الأبد ولكنني لا أستطيع ان أتخلص منه ) .

وهكذا تبدو النزعة الوجودية التي تأثر بها احمد عثمان واضحة جلية طوال مسرحيته - ويبدو انه كان يحاول ان يحافظ دائما على اظهرها هذه النزعة في حواراته الفلسفي .. وحواره بسيط - ليس فيه تعقيد - بل فيه سهولة وإيجاز وعمق فلسفي في هذه المسرحية بالذات .. ولقد استمد احمد عثمان مسرحيته تلك من اساطير اليونان القديمة - جوبيتر .. وهيرا .. والأولب كلها معالم من تاريخ اليونان القديم .. أبرزها في مضمون فلسفي واع ..

ولكن - ما الذي يهدفه احمد عثمان من مسرحيته تلك ؟ هل يريد ان يؤكد وجوديته ؟ هل يكتب فقط للفن ؟ هل يبقي المألجة الفلسفية للحياة .. والموت - وما بعد الحياة والموت ؟ اعتقد انه كان يهدف الى ذلك كله دفعة واحدة - لقد تناول اسطورة قديمة .. وتفلسف .. وتعمق .. وبذل .. ولكنها أخيرا لم تخرج عن كونها اسطورة ، اذ لا يشعر قارئها بمدى قربها من الواقع والحياة .. او صلتها بنفسه ..

فسواء أكان الحادث المسرحي تاريخيا او خياليا او مختلطا كان يكون جزء منه تاريخيا والجزء الآخر خياليا ، فلا بد ان يكون بصفة دائمة مشاكلا للحياة ، ولا بد لموضوع المسرحية ان يكون عاما ، وثيق الصلة بحياة الناس . ولكن ( خبيثة اله ) بدت غريبة بعض الشيء وغامضة بالنسبة للقارئ العادي - وخصوصا بعد ان اختلطت بالنزعة الفلسفية .. وهي ناجحة كعمل وجودي .. رغم ان احمد عثمان بدأ طوال المسرحية وكأنه يكتب محاورا يريد في نهايتها ان يفسر لغزا معينا .. واعتقد ان احمد عثمان متأثر الى حد كبير بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولكن ماذا استفدنا من تلك المسرحيات الذهنية؟؟

اما مسرحيته الثانية ( ثورة في الحريم ) .. فهي أيضا مستمدة من اسطورة ( شهريار وشهرزاد ) القديمة .. شهريار المولع بالنساء - الذي يبحث دائما عن اللذة في احضان امرأة - امرأة جديدة - فكل ليلة له جسد شهوي .. وضحية سهلة - هكذا حياته دائما بين احضان النساء .. والجواري .. كل نساء القصر له وحده .. يلهو ويبحث معهم كما يشاء .. ويقضي معهم ليلاته .. هو أيضا يحب التجديد - ولكن هذا التجديد مصحوب برغبة عارمة في الانتقام .. في القتل .. فليس أقسى على الانسان من ان يقضي ليلة طيبة في احضان امرأة ناضجة - تمنحه اللذة والسعادة - ثم يقتلها - ويدمر جسدها الذي كان منذ لحظات - بين ذراعيه - يقتصره بكل ما فيه من قوة ورغبة في تحقيق اللذة والسعادة . كان شهريار توجهه عقدة غائبة لذلك المسلك الشاذ الغريب .. فامراته - وزوجته الأصلية خاتنه - ومع من ! مع عبد أسود - وأصبح شهريار من يومها يمقت كل النساء - وكانت الجواري الجميلات ملعنات لارادته - لا تقدر احداهن على التمرد - بل عشن في استسلام مخيف - داخل اسوار القصر الحصينة ..

وفي هذا الجو العجيب .. ظهرت شهرزاد - فتاة عادية من هؤلاء اللاتي يجلبهن لشهريار تجار خصصوا للبحث عن الجميلات في كل البلاد .. ومن اول وهلة - أدركت شهرزاد مقدار الظلم والمهانة التي تعيش فيها جواري القصر .. رأت في جدران القصر المنهبة .. وأثاثه الفاخر .. وألوانه الزاهية .. وجدت فيها سجنا رهيبا .. - كانت شهرزاد غريبة وسط جواري ونساء القصر - فقد كانت الوحيدة التي قالت ( لا ) في هذا القصر ..

ان أي جارية لم تكن تستطيع ان ترفض مطلبا لشهريار حين يدعوها الى مضجعه .. ولكن شهرزاد قالت لا .. رفضت ان ترقد الى جوار رجل لا تحبه - تحبه !! وما هو الحب؟؟ كانت كلمة جديدة وغريبة بالنسبة لهؤلاء النساء الجميلات - وبدأت شهرزاد تعمل - بدأت تنفذ

خطة شاقة .. وتحدثت معهم عن الحب .. وعن الحرية .. وعن حق كل منهم في الحياة - كان كلاما جديدا وغريبا .. ولكنه قريب الى الحقيقة .. والى الصدق - وبدأت الأذهان تنفتح - كل من في القصر بدأ يشعر بالوضع الذليل المهين الذي يعيشون فيه - وبدأوا يبحثون عن الخلاص .. ويكون التمرد .. والثورة .. الحريم في ثورة .. وتحطمت الاسوار والاحجية .. وخرجت المرأة الى الحياة ..

هذه هي مسرحية ( ثورة في الحريم ) - شخصياتها أسطورية قديمة .. طالما تناولها الكتاب في اعمالهم - وقد كتب كثيرون من قبل عن شهرزاد - ولكني أؤكد - ان شهرزاد احمد عثمان أعظمهم جميعا .. انها شهرزاد جديدة - جديدة تماما .. في افكارها وفي تصرفاتها وشخصيتها - شهرزاد ناضجة ناثرة .. تطالب بحرية المرأة وحققها في الحياة .. انها انسانة .. ولها حقوق الانسانية - هي ليست مجرد جسد يشتهي الرجل .. ليست لعبة يلهو بها الرجل .. ليست دمية يعبث بها كما يشاء - ليست جسدا يستبد ويشترى .. انها هي فرد مثل الافراد .. لها افكارها وتصرفاتها ونظرتها وشخصيتها الخاصة .

لقد كانت شخصية شهرزاد عند احمد عثمان - نموذجا للمرأة ... للمرأة بوجه عام في كل بلاد العالم وللمرأة بوجه خاص في مصر .. في مجتمعنا - ان المرأة في كل بلاد العالم كانت تربطها قيود .. ثم تحررت - أثبتت اهميتها في الحياة - فنالت حقها واهميتها ووضعها في المجتمعات .. والمرأة عندنا - كانت الى عهد قريب جدا جسدا يستبد ويشترى - وكانت لعبة ودمية أيضا في يد الرجل الشرقي - كل وظيفتها ان تخدم زوجها وتشبع جوعه الجنسي وتنجب له الاطفال - كانت حبيسة .. لا تتكلم - لا تناقش - بل ليس لها رأي مطلقا .. ثم انتهى ذلك العهد .. وتحررت المرأة .. كانت كل امرأة عبارة عن شهرزاد احمد عثمان - تطالب بأدبيتها وحقها .. لا بد ان تكون لها حريتها - تتعلم .. تعرف الحياة .. تناقش .. تعمل الى جانب الرجل وتشارك في بناء المجتمع - ان شهرزاد الجديدة مثال صادق للمرأة المصرية الجديدة ..

لقد خلق احمد عثمان من الاسطورة حقيقة .. حقيقة ملموسة واقعة - انتقل احمد عثمان من شهرزاد في قصص ألف ليلة وليلة - الى شهرزاد المرأة في العصر الحديث .. بسرعة الصاروخ - وبقوة الواقع .. وصديق الفن .. وواقعية الادب ..

ذلك هو الادب الذي نريده : ادب معبر عن اوضاع المجتمع ومشاكله واماله .. ادب هادف - سواء كانت جلوره شخصية او تاريخية او اسطورية او حتى خيالية .. المهم ان ينفذ الى اعماق القارئ العادي الحديث - وان يخلق من القديم جديدا .. ان ( ثورة في الحريم ) اول تجربة اسطورية اجدها في ثوبها الواقع الصادق .. ليس فيها غموض .. او فلسفة مقصودة تفوق الحادث المسرحي .. تطوّر الاحداث والشخصيات مقبول .. بعكس احداث وشخصيات ( خبيثة اله ) ... الصراع فيها ممتد وصاعد - يتدرج حتى اخر سطر في المسرحية .. الحوار موفق وبسيط .. والموضوع مناسب لروح العصر ..

ان هذا الكاتب الجديد .. لديه الاحساس الفني الصادق ... والثقافة الكافية .. وهذه مؤهلات ومقومات الاديب الناجح - واعتقد انه لو اتجه الى التجربة الاجتماعية .. ولو اهتم بالواقع .. ولو تخلى قليلا عن تأثره بمسرحيات توفيق الحكيم الذهنية .. ولو لم يعتمد ادخال فلسفته واقحامها بين السطور .. ولو تطلع الى القارئ العادي وهو يكتب - اعتقد انه سيقدم شيئا كبيرا .. واعتقد انه يستطيع ان يصل باعماله الى خشبة المسرح .. ونحن لسنا في حاجة الى كاتب مسرحي يؤلف فقط - طبقة معينة .. او يتناول افكارا معينة .. فانه حينئذ سيظل بعيدا عن القراء .. وعن خشبة المسرح .. وسنصفه بعد ذلك بالجمود ..

وانما نحن في حاجة الى كاتب - يكتب للجميع .. للمجتمع .. ومن المجتمع .. ونجد في اعماله حركة الحياة .. نجد فيها حيوية الفن ..

نبيل بدران

القاهرة

المعهد العالي للفنون المسرحية

## ديوان القطامي

### تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب

١٩٦ ص من القطع الطويل ، دار الثقافة بيروت

✱

القطامي - بضم القاف - شاعر أموي مبدع ، اسمه « عمر بن شبيب » والقطامي لقب له لبست شعر قاله :

يخطن جانباً فجانبا حط القطامي القطا القواربا

والقطامي لغة هو « الصقر » وقيل انه من اسماء « الشاهين ».

وصاحبنا صريع غوان أيضا (١) :

صريع غوان راقهن ورقنه لذن شاب حتى شاب سود اللوائب

فهو - كما ترى - أحق بهذا اللقب من ( مسلم بن الوليد ) الشاعر العباسي لسببين أولهما أنه سبق الوليد زمناً ، أما الآخر فسان بيت القطامي اصرح وأكثر دلالة من بيت مسلم الذي بدأ متكهما أكثر مما يجب .

أما شعره فأول ما يروك فيه هذه اللغة البدوية الصعبة - حد الإغراب حتى كأنك تقرأ لشاعر جاهلي كليل مثلاً : واتى وقع نظرك القاريء في صفحات ديوانه فإنه وأجد تلك الروح البدوية التي رصمت « وحشية » الصحراء وصلادتها القاسية ولم يستطع هذا الترف الحضاري الذي تفتح بالحجاز أن يسلب شاعرنا حسه البدائي .

أما الطابع الآخر فهو تزامم الصور الشعرية والالتفاتات البارعة في فنه ولعلنا هذه النقطة مجال آخر ربما تفرغنا له قريباً .

بقي طابع ثالث ينحصر في هذا المعطاء الثقافي الذي يزرع به ديوانه ، فهو يذكر في شعره أخبار نوح وعاد وجرحهم ويستخدم كثيراً من الأساطير والحكايات الشعبية في شيء من البراعة والتأله الشعري أي أنه أشبه بابي تمام والمتنبى في عصورنا الأدبية القديمة وكالسياب وخليل حاوي في عصرنا الحاضر .

وبعد ، فهنا أسطر حسبنا أكثر نفعاً للقاريء ، أن هي تقدمت حديثنا عن طبيعة التحقيق الذي قام به الدكتور ابراهيم السامرائي والاستاذ أحمد مطلوب لهذا الديوان !

استهل المحققان كالمادة عملهما بمقدمة تكلم فيها عن نسب الشاعر وبعض جوانب حياته ، مع ذكر روايات متناقضة عن السنة التي توفي فيها ، ولم ينسأ إدراج بعض ما ذكره القدماء عن القطامي وشعره ليعرف القاريء مدى قيمته عند الأقدمين .

ولم تسلم هذه المقدمة من هفوات توجزها فيما يلي :

١ - أن أكثر ما جاء في الحديث عن نسب الشاعر ولقبه وإخباره ما هو إلا تهذيب طفيف للمقدمة التي كتبها المستشرق برث ( J. Barth ) لديوان القطامي الذي طبعه لأول مرة في ( بريل ) عام ١٩٠٢ ، وتقع هذه المقدمة في (١٧) صفحة من الحجم الكبير وقد أشار لها المحققان بقولهما « وقد اطلعنا عليها فلم نجد فيها شيئاً أكثر مما ذكرته المصادر العربية القديمة ص ١٥ » والملاحظ أنهما لم يوجها لها أي نقد أو تعقيب مما يدل على نضجها من جهة وأنها امتدتها بمادة بحث غزيرة عن الشاعر والمصادر التي تحدثت عنه من جهة ثانية .

والملاحظ أيضاً أن طابع الديوان قد ذكر بعض الآراء والتعقيبات ملأت أكثر من (٥٣) صفحة قال عنها المحققان : أنها - كذا - لا تهم القاريء العربي بقدر ما تهم المستشرقين ص ١٦ « وهو - كما ترى - كلام شارد مبهم ولست أدري لم كل هذا الخجل الانطوائي القريب الذي يثير فينا أكثر من قول وريبة .

أن القاريء يرجو الإيضاح فهو « إلى العلم منكما أحوج » ثم ما أدراه - والمحققان يكتبان له - أن ما زعماه هو الصحيح دون ذكر نماذج أو أدلة ؟

(١) يلاحظ ديوانه ص ٤٤ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٨ وغيرها .

ومن المراجع التي جادت على المحققين بمادة لا بأس بها ، البحث القيم الذي كتبه الأب لويس شيخو اليسوعي في مجلة المشرق (٢) .  
أن المحققين لم يشيرا إشارة مباشرة ( أي بالثناء والاعتراف بالجميل ) إلى المرجعين المتقدمين ، وإنما ساقا الأخبار المنسقة التي جاءت فيهما وكأنها أخبار كتب قديمة وفاتهما أن الحديث عن المصادر وتقييمها أتجاه جديد وهام في تحفظاتنا وأبحاثنا العلمية ، كانت صورته الأولى استقرائية تعتمد على الاندراج الزمني وحسب دون توجيه انتقادات موسعة عما بين أيديهما من مصادر .

وسرعان ما تعمق هذا الاتجاه كثيراً وأصبحت له سماته الفنية الواضحة التي تركزت على السببية والمقارنات والولع بأثارة الأسئلة الكثيرة والتفتيش عن حلول لها ذات أصالة .

لقد كان أولى بالمحققين السامرائي ومطلوب ضغط ما جاء في هذين البحثين وتبيان مدى استفادتهما كما وكيفا منهما مع توجيه بعض النقد للبحثين أن كان لمة حاجة لذلك ، والملاحظ أن الاستاذ أحمد راتب النفاخ في تحقيقه لديوان ابن الدمينه والدكتور غزاة حسن في تحقيقه لديوان بشر بن أبي خازم الاسدي قد فعلا مثل هذا الاتجاه الذي يتميز بالأصالة مع أمانة في الاقتباس والأخذ .

٢ - في أخبار الشاعر وقف المحققان موقف المترج فلم يناقشا الأحداث ، بل أدرجا كل شيء على علته شأن المتناقل الضيق الصدر، فهما عند ذكرهما براهين الأب اليسوعي على مسيحية القطامي عقبا قائلين : « ولا نريد أن نغند آراء الأب لويس شيخو لأنه ليس من المهم أن يكون القطامي مسلماً أو نصرانياً بقدر ما يهمنا شعره وأدبه ولكن على كل حال ليس ما أورده - يقصداً شيخو - بكاف على إثبات ذلك ص ١٠ » .

أن الإخلاص العلمي والتعرض على البسيط والتحليل يستدعيان من المحققين تنفيذ تلك الآراء أو انكار بعضها لا أن يقولوا تلك القول الشاردة التي تصلي للمطلق والظلال الغالبة !!

ويقف السيدان السامرائي ومطلوب نفس تلك الوقفة عند أمطار القاريء بوابل من تلك الروايات المتناقضة التي عنيت ببسط وفصاة الشاعر فهما بعد تلك البرمجة الدقيقة التي يتقنان الإشارة إليها يقولان : « هذه روايات مختلفة عن وفاته ولعل اصح هذه الروايات أنه توفي سنة ١٠١ هـ ص ١١ » .

« أهذا هو الانتصار لتراثنا الأدبي الذي أراد المحققان برعمته وبلورة معاله للاستقرة » .

٣ - النسخ التي اعتمد عليها المحققان :

ذكر المحققان أن الناشر « لاحظ هذه الكلمة » (٣) قد اعتمد في طبع ديوان القطامي على مخطوطين : الأولى : مخطوطة برلين ، والأخرى مخطوطة القاهرة ( وهي مخطوطة الآن في دار الكتب المصرية وهي نسخة كاملة وفيها أثر بقع ماء وهي مشكولة ) .

وقد أهمل « الناشر » نسخة جديدة كان المرحوم الشيخ محمد ابن محمود بن التلاميذ المركزي الشنقيطي قد نقلها عن نسخة دار الكتب ( أي النسخة التي اعتمدها المستشرق ) ، والملاحظ أنه من الجائز أن يهمل المحقق هذه النسخة طالما أن « النصاب القانوني » للتحقيق قد اكتمل عنده فهو - كما مر بنا - قد اعتمد على نسختين أحدهما تختلف عن الأخرى فالأولى ( أي مخطوطة برلين ) كتبت سنة ٣٦٤ هـ ، أما الثانية ( أي مخطوطة القاهرة ) فقد كتبت سنة ٥٨٢ هـ ، فالسيدان السامرائي ومطلوب غير محققين في هذا المأخذ الذي أرادوا فيه الطمع بالاستاذ برت .

(٢) راجع سنتها (الثالثة والعشرين) ص ٢٥ وما بعدها - بيروت

١٩٢٥ .

(٣) أنهما - كما ترى - لا يحلو لهما تسميته بالحقق ولعل في هذا اجحافاً آخر بحق هذا المستشرق الذي أهتم بتراثنا العربي وسفح نور عينيه من أجل تلك القضية التي اهتز لها عن وعي وجارحة .

ساقا اسمه تمويلا على دائرة المعارف الإسلامية « يلاحظ مجلد ٢ ص ١١٦٥ » .

بقيت هناك أبيات متفرقة تحمل في الديوان رقم - ٢٨ - قال عنها المحققان « أننا نذكرها تكملة لشعر القطامي ص ١٨١ » والواقع أن تلك الأبيات مرفوضة علميا إذ أنها جاءت مجردة من مصادرها، ولست أدري من أية جهة نقلت تلك الأبيات المنفردة ، أن هذه الظاهرة تبدو غريبة في بابها .

٥ - اغفالها ترجمة الاعلام والاحداث والامكنة الا ماجاء في المخطوطة ( ج ) او في طبعة اوربا ( ل ) فهما لم يترجما - ولو باحرف قلائل - للاشخاص المدوحين امثال « عبد الواحد بن ابي العاصي » و « اسماء بن خارجة الغزاري » و « همام بن الطوف » اما زفر بن الحارث الكلبي فقد قالا عنه انه سيد شريف ص ٢١ .

اما ترجمة الاعلام الداخلية والاحداث والامكنة التي تضمنتها قصائد الديوان فلم يشأ فيها سوى ماجاء في النسختين المذكورتين ولعل في هذا تصورا عميقا للاتكالية التي تشد عملهما التحقيقي من جهة وللزخم المادي الذي استحصل عليه من شروح « لاشنيطي » واستطراداته الفنية المفيدة من جهة اخرى .

٦ - الأبيات المضافة على متن القصائد ليست من اتابها ، فقد زادها المستشرق « برت » ؟ وقد اشار المحققان الى هذه النقطة بوجمل متخف ، فقد كانا كلما ورد بيت لا اثر له في مخطوطتهما وضعاه بين عضادتين هكذا ٦ ٢ وعلقا عليه في الحاشية بما يلي :

تبيت القول تهزج ان تراه وصنح الجن من طرب يهيم  
« لم يرد هذا البيت في ج وهو في ل »

٧ - رأيت المحققين يشيخان « واوا » لا مبرر لها في مطلع قصيدتين من البحر الطويل « تلاحظ ص ٧٠ - ١٥٢ » وفاتهما أن تقمان حرف في أول تفعيل في الطويل جائز عروفا وهو ما يسمى « بالترم » وقد ورد على هذه الصورة كثير من شعر الجاهليين والمخضرمين ، وفي ديوان سحيم يرد غير مرة بيد أن الأستاذ البمني محقق الديوان لا يزيد واوا لأنه كان على معرفة بجلد القضية العروضية .

وختما القول للمحققين - وإن اتهمت بالسلبية - أن يدما ركب احياء تراننا القديم الى من هم اهل له ، كما واود ان اذكرهما بقول الخليل الفراهيدي لشيخنا الاصمعي الذي اتفق له مرة أن ينظم الشعر ويتعلم العروضي :

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه الى ما تستطيع

مزيد الظاهر

بغداد

عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

كما انه « أي المحقق » يجوز له اهمال « نسخة الشنيطي » من وجهة عملية اخرى إذ أن هذه النسخة هي نفس نسخة دار الكتب المصرية والتفسير الذي حدث فيها لم يكن في المتن ، وإنما في زيادة شروح الأبيات التي كان العلامة اللغوي المرحوم الشيخ الشنيطي قد اعتنى بنسخها كثيرا و اضاف اليها شروحا كثيرة .

وعندما نأتي على ذكر النسخ التي اعتمدها المحققان الجديدان ، نرى ان الاستحواذ على جهود الآخرين واستيراد اصابعهم الماهرة يبلغ حدا غريبا ، إذ أن المحققين قد اعتمدا على نسختين : الاولى نسخة الشنيطي المشار اليها وهي نسخة طبق الاصل لمخطوطة القاهرة التي اعتمدها المستشرق برت والفرق زيادة الشروح كما قلنا .

اما الثانية فنسخة - طبعة اوربا - أي الديوان الذي - نشره - برت فقد قالا « اما نسخة برلين فلم نستطع الحصول عليها وقد اغتننا طبعة اوربا عنها فاعتبرناها كاصل ايضا ص ١٨ » . ولست أدري كيف جاز لهما اعتبارها كاصل ولعل لعامل التهرب والسرعة اثرا في ابتداع هذه الدفقة الغريبة التي يمكن اعتبارها - كذا - المنطق البيتا فيزيقي الحي لتحقيقاتنا العلمية الحديثة !!

لقد كان أجدر بالمحققين الرجوع الى نسخة برلين - كي يبرهنوا ولو بشيء من التجاوز المنطقي - على اخلاصهما في إعادة تحقيق هذا الديوان في طبعة جديدة محققة تحقيقا علميا كما زعما .

ان رجوع المحققين الى نسخة برلين امر هام تحتمه صفة النسخة ذاتها فهي رديئة الخط فيها اثار ماء ، خطها نسخي ، مشكولة ولكنها غير مثقولة (ص ١٦) فرجوعهما اليها يتيح لهما الوقوف على اخطاء الأستاذ برت في عمله ان كان ثمة اخطاء فيه.

ومن هنا جاز لنا ان نقول بان عمل السامرائي ومطلوب لم يكن تحقيقا بمعناه المنفصح المعروف ، وإنما هو « تهذيب لتحقيق ديوان القطامي » وان اراد المحققان السجع فليطلقا عليه « منهل الظوامي في تهذيب تحقيق ديوان القطامي » .

٤ - ولعل اكبر نقول اراد به المحققان خداع القارئ واغتصاب ثنائه قولهما : « وقد عثرنا على شعر كثير ائتمناه وطابقناه مع الاصل وطبعة ليدن وهذا ما لم يكن في الطبعة الاوربية وبذلك استطعنا ان نجعل طبعتنا مستوفية لاصول التحقيق العلمي الحديث ص ١٨ »

ان القارئ النابه عندما يذهب ليفتش في - ذيل الديوان - عن قيمة تلك - القولة التجربة - ومدى قربها من التصور الصائب نراه يصطدم بكتلة سديمية من الادعاء والمغالطة . إذ ان المحققين لم يضيفا الى شعر القطامي الا بيتين قالهما في مدح « اسماء بن خارجة الغزاري » فقد قالا في حاشية الديوان ما يلي « لم يذكر في ج و ل وهي في طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٦ » والرموز ج- يشير الى مخطوطة الشنيطي اما ل- فالى طبعة اوربا.

اما باقي القصائد المذيلة فهي من عطاء الجهد المخلص الذي بذله صاحب ل- الأستاذ برت فالقصائد المرقمة ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ كلها موجودة في ل- ولم ترد في ج- مما يدل على مثابرة الرجل واخلاصه في منهجه من ناحية وتقول المحققين من ناحية ثانية .

اما المقطعات ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ فهي ليست ممن مجهودهما وإنما يعود الفضل في رصنها الى شخص اخر هو الاب لويس وقد وردت في مقالته عن « القطامي التغلبي » في مجلة المشرق وقد نقلها المحققان دون الرجوع الى مقالها الاولى « اعني مخطوطة الحماسة البصرية ٢ - ٢١٦ » التي نقل منها الاب اليسوعي القصائد التي ضمنها مقالته المشار اليها .

والملاحظ انهما ارتكبا نفس هذه الفلطة عند ذكرهما كتاب « كشف الظنون » للحاج خليفة في سياق البحث مع انهما لم يبقا عليه ، بل

**مكتبة روگسي**

**اطلبوا منها الادب كل اول شهر**

**مع منشورات دار الاداب**

**اول طريق الشام**

**صاحبها : حسن شعيب**



## ما أقل الثمن

### قصص لمحمود سيف الدين الإيراني

✱

« ما أقل الثمن » اسم مجموعة القصص القصير التي صدرت للناقد الأردني الأستاذ محمود سيف الدين الإيراني ، ولقد فتشت الكتاب صفحة صفحة باحثاً عن الجهة التي أصدرته دون أن أعر على شيء من ذلك . وقد تكون المشكلة مشكلة عابرة شكلية لا تحمل مدلولاً حين يكون الكتاب غير مجموعة من القصص القصير تصدر في الأردن ولكن لهذه الملاحظة والحالة كما ذكرت مدلولاً عميقاً يشير ولو إشارة غير مباشرة إلى الجذب الأدبي والفني الذي نعيشه . وليس هذا الجذب جذبا في النفوس والأقلام المشرعة للكتابة والتقد وإنما هو جذب في اليد الحانية المشجعة وانصراف عن الإنتاج الجاد إلى طوفان الكتب الرخيصة التي تفرق السوق مابين موضوع ومترجم ، مما يجعلني أجزم بأن الكاتب إنما قام بطبع الكتاب على نفقته الخاصة وهو عمل إلى المفامرة أقرب . وإذا كان الإيراني وهو الكاتب القديم الذي أصبح له لونه وقراءه يعاني من مشكلة كهذه فلا شك أن هذه الأزمة ستكون أشد وطأة على أقلام أخرى كثيرة ناشئة تكافح جاهدة في هذه البيئة المتخمة بالإهمال والنسيان كي يكون لها صوت .

والكاتب يوفر علينا مؤونة البحث والتقصي ويجعلنا نمسك بأول الخيط ونحن نحاول جاهدين التعرف على طابعه ولونه بمقدمته القصيرة التي أثبتنا في أول الكتاب والتي يقول فيها أنه نحات يصنع التماثيل ويعطيها ملامحها الخارجية والداخلية لتستقل عنه وتمش حياتها الخاصة تخفق صدورها بالأمل وتنحطم ذواتها على مذابح العاطفة الجامحة وتتجاذبها نوازع الخير والشر وتعرف قطاعات مختلفة من الحياة لرجال ونساء وأطفال من كل بيئة وكل لون . والإيراني صاحب صنعة حاذق فهو كما يقول الدكتور الأسد يستطيع بسطور قليلة أن يصور الشخصية التي يريد ويدفعنا إلى التحديق فيها لأننا نرى فيها أبا أو أخا أو صديقاً أو لصاً أو مفتوهاً لا نخلو منهم بيتنا التي تجمع أنماطاً بشرية كثيرة . وعلى هذا فانت تبدأ بالقراءة فلا تمل وتتابعها حد النهاية ، وأنت تعجب بسيطرة الكاتب على الكلمة وقدرته على مواصلة السرد وتحس أن لديه نفساً قوياً كان من الممكن أن يمتد ليرافق الشخصية في رحلات أطول لولا أن المؤلف يحجم في اللحظة الأخيرة عن أن يقول شيئاً كان يهم بقوله . وأنت تحس بعد أن تقطع شوطاً في ملاحقة شخصه وتقري أوضاعهم أنه إنما يتناولهم من زاوية واحدة خاصة وأنه كمؤلف لا يتغلى عن هذا الموقف بأي حال من الأحوال الأمر الذي يجعل لهذه الصور لونها وطعمها الخاص ولكنه يحذر من تنوعها من حيث طريقة تناولها والكشف عن ذواتها ، أي أن التناوع والتنوع الخارجي في البيئة واللامح لا يقابلونه بآين وتنوع في طريقة تناولها والتصوير الداخلي .

إن نظرة فاحصة أعمق إلى هذه الصور توضح أن الكاتب إنما يصف شخصياته من الخارج وهو ينتهي بتجديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهداً واضحاً تمكنه منه ثقافته اللغوية القاموسية الواسعة والتي تميزه ولا شك عن أبناء الجيل الجديد ، هذا الجيل الذي لم تنفرد ثقافته اللغوية لتشمل كل ذلك الحيز الواسع .

وليست هذه صفة في المؤلف يختص بها صورة دون صورة ولكنها طابع عام يميز معظم إنتاجه وأحسن ما يمكننا عمله في هذه الناحية هو أن نقتطف سطوراً من هذه الصور وسنجد أنها جميعاً تؤكد مذهبنا إليه . فبعد الصور مراقب التذاكر في « قطار منتصف الليل » « كان وسيما ضاحك السن متألق العين ، خفيف الحركة ففدا اليوم أشمط أريد مروق البدن مهوور الأنفاس » . وحياة في نفس القصة « تتسم فتبدو من بين شفتيها المنفرجتين سن ذهبية براقاً ... وكانت عيناها سوداوين واسعتين كحلتين .. ولم يكن هذا الجمال فذنب الكحلة » .

والبطلة في قصة « الحب الأول » « رائعة الحسن ، جعلت من

صفائر شعرها تاجاً على رأسها ، وأرخت على جبينها الإبلج غرة فائنة ، وكانت أهداب عينيها الزرقاوين الواسعتين تلقي على خديها ظلالاً خلابة . وكانت مشوقة القد ، وفي صوتها غنة ساحرة والابتسامة الوضيئة لاتفارق شفتيها القرمزيتين أبداً » . والضابط عشيق الغانية في هذه القصة « رجل مرتفع القامة ، مبروم الشاربين ، أشقر الشعر ، مزهو ببزته العسكرية ، وسيفه الذي يقرع الأرض إذا سيرا و « قلبه » الأسود المائل قليلاً على جبهته العريضة الناصعة » .

وأنا لو أردت أن أتابع الاقتطاف لتضمنت هذه الكلمة سطوراً عديدة من كل قصة ولكنني أشعر مع ذلك أنني أسرفت في هذا الاقتطاف حتى كنت أضيع النقطة التي بدأت منها وهي أن المؤلف إنما يعطى شخصياته من الخارج وينتهي بتحديد ملامحها الجسدية ويعرف في ذلك جهداً واضحاً . لقد قصدت أن أبرز هذه السطور أن الإيراني شاعر ولكنه شاعر الصورة الحية ، الصورة الخارجية كما تقع تحت الحواس تحت السمع والبصر والشم وربما اللمسة والانزلاق . وهكذا فعلى الرغم من أن الصورة تبدأ هادئة وتظل هادئة إلا أن للمؤلف ألوانه الواضحة المحددة العالم قد لا تكون هذه الألوان صارخة منفرة ولكنها على كل حال ألوان واضحة محددة لا تخطئ العين حتى لو كانت عابرة مسرعة . على أن أمان النظر في السطور السابقة المقتطفة وسطور أخرى مشابهة لم تقتطف يمكن أن يقودنا إلى صور خارجية خاصة أفرم بها المؤلف وأفرد لها الصفحات ، أنها صورة المرأة الغانية والرجل الطاووس . أن صورة المرأة الغانية لتطفئ على صور المرأة الأخرى ، أنك لاستطيع أن تخطئ هذه المرأة أبداً أنها غانية من شارع عماد الدين في القاهرة في مطلع هذا القرن . هذه المرأة تطفئ على خيال المؤلف فنراه يفرزها على نحو تلقائي كلما أتاحت له فرص القول .

أما الرجل فهو في الإجم الغلب الرجل الطاووس المتأنق الذي يميل طربوشه ويشي به عطره وترفعه المصطنع عن ماحوله وهو صورة للفني من طبقة خاصة متبذلة تترف الحياة ليلاً تسهره حتى الفجر وتنهض كمقابل طبيعي للأنثى الغانية فلا بد لاقتناص هذه الأنثى من رجل طاووس . أنا لا أقول بأن المجموعة تخلو من الصور الإنسانية الأخرى - وهذا ما ستأناوله بعد قليل - ولكن صورة المرأة الغانية وصورة الرجل الطاووس تطفئ على كل ماعداها وتعلق بالذهن حتى بعد نسيان التفاصيل . أن هذه الصورة التي يفتن الكاتب بآراها تدفعنا إلى الحديث عن مشكلة أخرى كنا نحب تأجيل تناولها إلى حين الحديث عن الصورة الداخلية لشخص الإيراني ، هذه المشكلة هي مشكلة الأفراد القاموسي والتوسع الأفقي باستعمال الألفاظ في وصف أعضاء الجسد « النهذ الراسخ والجيد الاتع .. الخ »

أن الكاتب يدخل مع نفسه في سباق فهو لو أراد التفوق على نفسه في صورة جديدة يرسمها لا وجد أمامه سبيلاً سوى أن يستعمل الألفاظ مكرورة طرقها قبله أناس كثيرون ، وهو لو عمل فكره لوجسد نفسه مضطراً إلى أن يخرج كلمات كثيرة من زوايا الإهمال والنسيان فالكلمة تفقد بعدها الراسي ، تفقد الطاقة التي تشحنها بمعاني جديدة وتفجر فيها حياة وإبعاداً من لون جديد كالذي نلاحظه عند بعض أدبائنا الشباب . على أنني لأعد ذلك عبثاً خالصاً إذا نظرنا إلى ذلك الإنتاج كجزء من التراث لأدبائنا مصرياً يحدد أبعاد الواقع ويشير بعلامح المستقبل .

على أننا نعلم الكاتب إذا واصلنا الزعم بأنه إنما يرسم صوراً حسية خارجية فقط فلشخصه ملامحهم الداخلية العميقة وأبعادهم النفسية وهمومهم التي تنغل بها الوجوه وتهتز لها الإبدان . فبعد الصبور في « قطار منتصف الليل » يعيش همومه ومشاكله ويتحسر على ضياعها أيامه ولياليه إذ تتعاقب عليه الأيام والليالي وهو يقوم بنفس العمل بالية مزعجة محرقة للجسد والأعصاب . ألا ينفك يصيح تذاكر تذاكر « وهو مربوط إلى القطار أبداً يقرض أيامه ولياليه . وعمره كله لا ينفك يقرضه من أطرافه شيئاً فشيئاً ، تماماً كما يفعل هو بتذاكر المسافرين وسياتي عليه لا محالة ... وسيلقي به بعد ذلك ثغالة تافهة

لاخير فيها كما يلقي المدخن عقب سيجارته « . و حياة في نفس القصة ليست الغانية اللعوب فقط التي يتمتع عبد الصبور باعتبارها كما يتمتع كلب أجرب ولكنها الى جانب ذلك الانسانية الضعيفة التي تحس بحاجة ماسة الى جهة قوية تسندها وتعينها على مصاعب العيش . وهي تقع اخر الامر فريسة لضربة قدر فاجعة تتمثل في سطو « أبي علي » على تحوشة العمر التي كانت تدخرها لايام الشيخوخة السوداء وعلى ذلك فنحن نشعر ان موقفها القاسي تجاه عبد الصبور مبرر الى حد بعيد لان الحياة بدورها تقسو عليها .

والغانية في قصة « الحب الاول » تمرد على كونها عشيقة وتبحث عن جهة تبادلها حنانا وحنان وتعاملها كاتسانة وهي تسكب عطفها الزائد هذا على الطفل الصغير حين تعامله وهو الفتى اليافع وكأنه عشيق جديد تود ان تفيض به الضباط القساة الغلاف القلوب الذين ينظرون اليها كجسد يقدم التمتع الحسية العابرة . وزوجة الصياد في قصة « الاعرج » تستحيل الى ندابة حين يتخلى عنها عشيقها وتتردد هذه الاييات الشعبية « ياريتني مافرتة ولا عرفته بحالي » . والواقع ان موقف الندب في هذه القصة يكسب البطلة غنى نفسيا بعيد الافوار وكم أحببت هذه الصورة ووددت مخلصا لو ان المؤلف رافق البطلة في حياتها الجديدة بعد ان فقدت رجلها الذي عاشت من أجله . لقد كان ترددها لهذه الاييات الشعبية المشحونة بطاقة أسي مدمر شيئا موحيا الى حقد بعيد .

ونحن بمثل هذا الاستعراض الذي كان من الممكن ان يمتد ليشمل قصصا اخرى انما نريد ان نخلص الى القول بان لكثير من شخوص المؤلف الملامح العميقة الداخلية والابعاد النفسية الغصبة والهموم التي تجعلها اكثر من مجرد صور حسية خارجية وان تكن هذه الصور الحسية الخارجية بارزة بروزا وافصح . على ان اعادة القراءة وامعان النظر من جديد في ملامح هذه الشخوص وابعادها النفسية انما توضح ان غالبية الشخوص - وانا لا اريد هنا ان اقع في التعميم فهناك استثناءات سائير اليها - انما هي انماط ونماذج بشرية مستقرة ، تبلورت شخصياتها منذ زمن بعيد وتاخرت داخل نموذج انساني معين والمؤلف يصفها ويحدد ابعادها ويتحدث عن همومها كما هي الآن . أي أنها تنقصها الدنمائية المتحركة التي تنقلها من واقع الى واقع ومن موقف الى موقف ومن وجهة نظر الى وجهة نظر . ولعل ذلك يشير الى موقف يقفه الكاتب لنفسه بعد ان استقر على وجهة نظر معينة وطريقة تناول واحدة اصبحت بتعاقب السنين الطويلة في ميدان الانتاج جزءا من شخصيته وطابعه المميز وان كان لنا بارق من امل في ان نخرج عن هذا الزعم عند التعرض لصور اخرى معجبة . فعبد الصبور في قطار منتصف الليل عاشق ذليل يتمتع باعتاب الحبيبة وينشد الوصل باي ثمن وليس من اشارة الى ماضيه سوى انه كان وسيما ضاحك السن متالق الميئين وهي صفات عامة ترافق مرحلة الشباب عند كل انسان ولا تصور ماضي عبد الصبور الخاص ، وعلى ذلك فنحن لانعرفه الا كما هو كما تبلور عبدا ذليلا لنزواته وكلها يقتل كرامته على باب غانية .

وانا لاحب ان امضي في الاستشهاد بنماذج اخرى مستقرة قبل ان اقف عند صورة الحب هذه فهي ظاهرة تلتفت النظر في انتاج الابرائي فهو لا ينفرد بها وانما يقف او يقف بطل قصته كممثل لمدرسة خاصة في الحب تمثل انتاج جيل سابق لجيلنا الحالي . ان الحب هنا انما يجسد شيئا يستطيع ان اطلق عليه لفظة التمسح ، ان الحب يحوم ويتذلل ويتمسح بالاعتاب ويثابر ويعمر ويتلقى الصلعة تلو الصلعة ولكنه ينسى كل شيء مقابل لحظة وصل ، ان الكبت الرابع الذي عانت منه احيانا السابقة انما يفرض واقعا كهذا فالحب دائب صبور لايعتني بكرامته الفردية ولا يبالى بالصعاب مادام يحظى اخر الامر بالوصل الذي قد لايدوم طويلا ، ان الوصل في نظري يتخطى التمتع الجنسية العابرة ليصبح واحدة في صحراء الحياة المجيدة انه تنفيس عن جيب شرس اعمل اظافره بصورة وحشية في اعماق البطل فمزقها تمزيقا . انها مدرسة

رامي في التزلف الى الحبيب والتودد اليه والتفاضي عن اخطائه حتى عندما ينسحق التمسح ويركل ويقذف خارج الجنة ، ان الصورة هنا انما تكتمل بصوت أم كلثوم الساحر وهي تعيد وترجع وترجع وتعيد عن الليل والحبيب والوصل والاله بينما دموع سخية حارة تسح على وجنات متفحضة ذاقت مرارة الحرمان تركض وراء الصوت الضارب في اعماق الليل محاولة ان تفرج بذلك عن كبت ظلت تعيشه سنوات وسنوات . ان عبد الصبور يذوق كل الوان الرمطة والاهانة بل ولسعات الخيزرانة قبل ان يتخلى عن مقعده على عتبة الباب . انها مدرسة في الحسب تختلف ولا شك عن مدارس اخرى تلتها - شعر القبايني مثلا - حيث المحب جسور معتد بنفسه يطلب الكثير ويبالغ في طلبه حتى يصل مرتبة الشنوذ الجنسي دون ان يقنع .

ان صورة عبد الصبور التي تاخرت منذ زمن بعيد داخل اطار معين واستقرت على ملامح واطوار نفسية خاصة تجد لها شبيها في صورة الصياد الدميم الاعرج في قصة « الاعرج » وفي صورة صالح في قصة « الرجل الطيب » وفي صورة محمد افندي في « انسان لا جريرة له » وفي صورة عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » . انهم جميعا نماذج بشرية مستقرة تمثل جيلا من الماضي لا يعيش لحظات تحول حاسمة ولا يمرون بازمات يجيء ما بعدها مفاريا لما قبلها . وهكذا نجد انفسنا اذا تجاوزنا الصورة الحسية الخارجية الى ما هو اعماق امام نماذج بشرية مستقرة يتحدث عنها المؤلف عندما يحاول تصوير ابعاد الشخصية من الداخل . والواقع ان التفكير في هذه الظاهرة يدفعنا الى التساؤل هل هذه الظاهرة في انتاج المؤلف هي التي تدفعه الى اتباعها الطريقة التقليدية في السرد في جميع قصصه ؟ أم ان الطريقة التقليدية في السرد هي التي تفرض عليه هذه الظاهرة ؟ ان قالب القصص ومضمونها يمتزجان هنا ويتحدان على نحو واضح يشهد بان الشكل يحمل مضمونه . وان المضمون يفرض شكله بحيث يصعب الفصل بينهما هذا الفصل الذي ليس من طبيعة العمل الفني . ان المؤلف يتجنب اللحظات والواقف التوتر كما قلت . هذه المواقف التي تجيء قمة والتي تصلح بداية تتخلله منها الاضواء الكاشفة الى خلف والى امام وترسم قاعدة راسخة قوية تستطيع النهوض بالمشكلة التي تطرحها القصة ، هذا عندما تطرح القصة مشكلة كما في بعض انتاج ادبائنا الشباب . ان القصة عند المؤلف تنفرد على مدى زمني واسع وهي تتخطى لحظة التوتر والتنوير في فقرة كما في بعض الاستثناءات التي اشرت اليها سابقا حين تحدثت عن النماذج المستقرة في الاعم الاغلب من انتاج المؤلف . ان هذا الانفراد على مدى زمني واسمع هو ما يعبر القصة ويجعلها اقرب ما تكون في بعض القصص الهابطة الى ذكريات يرويها المؤلف ولعل قصة « أقوى من الموت » احسن نموذج تقدمه في هذا الصدد . ذلك ان اسلوب السرد الخارجي فقد رونقه حين ابتعد المؤلف عن المرأة الغانية والرجل الطاووس واراد التعرض لقضايا مصيرية تتحدث عن الهموم العامة . ان مجرد ميلاد طفل في هذه القصة لا يقتنعنا بامكان تبديل نظرة البطل الى الامور وعلى ذلك يظل موقفه غير مبرر من وجهة نظر فنية . واذا كانت هذه القصة تمثل نموذجا هابطا للقصص التي تعاني هذه النقلة المفاجئة فهناك قصص اخرى ناجحة يمكن ان تقدم نموذجا على الاستثناءات التي تفلت من قبضة النماذج البشرية المستقرة ، وأوضح نموذج على ذلك قصة « ملك الزجاج » فيها صورة اجير القرن الفتى النحل الاعجف الذي تشع عينيه ببريق عجيب والذي تفرض عليه قسوة الحياة منطقا انتهازيا يتناسب مع اخلاصه في رفع مستواه الى جانب صورة الثري المترف الذي ينوء بشحمه ولحمه ويتألق في لباسه وحركاته ، وقد عمل اسلوب المخاطبة الذي اتبع في سرد القصة على اكسابها زخما وخصبا يذكر بأسلوب ادغار آلن بو في بعض قصصه - القلب الواشي مثلا - كما انها تضمنت ملاحظات نفسية واعية كمنظر اللالفة التي دفعت الراوي الى تذكر ماضيه . ان تجنب الكاتب تصوير لحظات التطور

الحاسمة في حياة أبطاله وعرضهم على هذا النحو المتبلور المستقر إنما يرتبط إلى حد بعيد مع نقطة أسبقنا فيها القول عند الكلام عن الصورة الحسية وهي قضية الطاقة التي تشحن بها الكلمات فاللفظة لا تتاح لها مثل هذه الفرصة إلا إذا كانت تمر بمثل هذه المواقف الأمر الذي يعزز كلامنا عن أهمية القاموسي المتكرر الذي يعاني منه المؤلف.

المسألة العامة الأخيرة التي يمكن أن نثيرها في هذه الدراسة دون أن نلتصق بقصة معينة هي نوعية الهموم التي يعيشها شخص الأيراني والواقع أن إثارة هذه المسألة إنما يتطلب تعرضاً لنتاج الأيراني بمجموعه أقصد المجموعتين السابقتين « أول الشوط » « ومع الناس » - على أن ذلك لا يمنعنا من الاعتماد على هذه المجموعة التي تمثل إنتاجه . وأنا أسارع إلى القول دون تحفظ إلى أن شخص الأيراني ، إنما يعيشون في الأعم والأغلب همومهم الخاصة . فعبد العبور غارق حتى أذنيه في همومه ومشاكله الخاصة في أيامه التي تلذّب ويلذّب معها عمره وفي حبه لحياة الذي ملك له وشغله عن ما عداه وهو لا يتعاطف أبداً مع أبناء طبقتهم ركاب الدرجة الثالثة بل يتمنى لهم درجة رابعة وخامسة . أن البطل هنا يتسمح بأذيال طبقة لا ينتمي إليها وهي طبقة ركاب الدرجة الأولى . والخياط في قصة « ما أقل الثمن » التي أعطت اسمها للمجموعة يعيش وهما جميلاً بذكرتي بجمهورية فرحات وإن كان الفرق هنا واضحاً يصلح نموذجاً للمقارنة ، فالبطل هنا يحلم بتبديل صيب حياته هو ولا يحلم بيوتوبيا جديدة يمر فيها المجتمع كله بمرحلة تطور تزيل الجهل والفقر والمرض وهذا هو موقف عادل أفندي في قصة « كانت حلم حياته » الذي يبحث من خلال الضجيج وسرعة الحياة عن فتاة يقضي معها بعض الوقت . وحتى الجارة المقعدة التي اتاحت للكاتب فرصة مدهشة لرصد الحياة العامة وحركتها من خلال كوة اتجهت بانظراها إلى داخل البيت ولم تتجه إلى الشارع وقد اتجهت

صدر حديثاً

# السُّعُوبَةُ وَالْقُومَةُ الْعَرَبِيَّةُ

بقلم

عبد الحارثي الفيكلي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في  
السياسة والفكر والأدب لضعاف الروح العربية ، وكيف  
صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم  
والحديث .

منشورات دار الآداب

الثن ١٥٠ قرشاً لبنانياً

# تلك الفتاة...

قصة للكاتب البريطاني  
فاسكو براتوليني

ولد فاسكو براتوليني في فلورنسا عام ١٩١٣ ، وتقلب في عدة مدن ان يغدو محررا في جريدة ، ويكتب قصته الاولى : « السجادة الخضراء » . وبالرغم من تجاهل النقاد لكتابه التالين : « شارع ماغازيني » و « الصديق » ، فقد فاز كتابه الرابع : « GRONACHE DI PAVORI AMANTE » بجائزة لوفانو . ويعتبر فاسكو براتوليني اليوم من كبار الكتاب الايطاليين . وشهرته خارج وطنه لا تضاهيها سوى اسماء قلة من الروائيين الافذاذ ، امثال غابريال دانونزيو ، لويجي بيراندلو ، والبرتو مورافيا .

المسئل، كانت تتسرب خيوط الضوء . واعادت الاسطوانة حركتها . اعتقد انها تانغو ..

وحينما تركتها، رايتانه من الواجب الا اعود فاراها. عندما ودعتها، حدث بالضبط ، ان اعربت عن رغبتها في حيازة اسطوانة جديدة . واخذت على عاتقي هذه المهمة . وحينما وجدت نفسي وحيدا في الشارع ، وبعد ذلك ، في الحانوت ، ابتاع الاسطوانة ، فكرت مليا فيها وقلت لنفسي : لاول مرة افعل شيئا ما لامرأة . وانها المرة الاولى التي تحدثني فيها امرأة ، عن شعري وعن عيني ، بشيء من الاهتمام . كنت حذقا ، خاصة ، كوني تقبلت هذه الاطراءات دون شعور بالوجل ، وليس لانها حدثت لجرد الحدوث .. بل للسعادة الصميمة التي تدلقتها وانا اتقبلها .. او هكذا بدا لي !

الان ! اصبح لدي حب وقد عمق الحب مع مرور الايام . وسجيتي جعلتني غير قادر على تحليل انفعالاتي ومشاعري ، وما كانت لتلمسها على الاقل .

وكميتيم ، تصرفت في الايام التالية ، وبطريقة بدت عشا . ارسلت لها الاسطوانة الموعودة ، في وقت ما كان يهمني فيه ان اراها من جديد . من ثم ، كانت تخصني . كانت كل شيء ! وكنت عائشا في نوع من الانفعال . والاشياء التي كانت تحيط بي ، بدأت كبيرة كتصرفاتي الاكثر سهولة ، وحركاتي الاكثر تلقائية .

كنت اخترع المشاهد الاكثر بطولة وتواضعا انها كل ما كنت انتظره من حبي . وما كان يقلقني ان اعرف من كانت ؟ وماذا كانت تفعل ؟ ولا ابة فكرة كانت لديها عني ، ولا الذي كان يفرقنا في اعين الناس كان يكفي ان تكون هناك ، في تلك الغرفة ، مع فونوغرافها !

\*\*\*

عدت الى العمل . وازدادت نزهاتي حول التلال . كنت امتطي الدراجة مفنيا ، واصل الى البيت ليلا وبني جوع عظيم ، وبهجة في القلب . كنت اتصورها تنتظرنني ، ولربما تتمبذ لغيابي ، دون ان تعرف عني شيئا . ولعلها تبحث عني .. وكلما يفتح فيها الباب ، كان قلبها يخفق داخل صدرها . وكنت ايضا ، اتلذذ بعذابها هذا . ساعدت الى هناك ذات صباح ، واخذها باندفاع ، في احضاني . (وبدا لي اني احملها بفراعي طيلة النهار ) واستقدمها الى بيتي . وعندما تكون قد وصلنا ، ساهتف : « مرحى .. مرحى ! » وسيقبل احدا الاخر .

ومع ان رغبتني تعذبني فيما لو حدث هذا ، فقد مددتها بقدرة استطاعتي .

\*\*\*

انها قصة حدثت منذ عشرة اعوام . كنت شابا لكثيرين غيري ، احب قراءة الكتب ، احب ربطات العنق الجميلة ، ومباريات كرة القدم . وكانت لدي دراجة سريعة مطلية بلون البرتقال ، ذات محول لزيادة السرعة بواسطة القدمين . في الطقس الحس ، مع تركي للعمل ، بدلا من العودة الى البيت وتبديل ثيابي ، كنت اضغط بقدمي على كفي عجلة الحركة ، واتجه الى التلال التي تحيط بالمدينة .

كان ضوء الشفق واول ظلال الليل تجعلني حزينا . وما كان لي من دواء اخر غير امتطاء الدراجة حتى يهكني التعب . وكان لي عدد قليل من الاصدقاء . وبالنسبة لهم ، تصرفات من هذا النمط ، كامتطاء الدراجة فوق التلال ، وقراءة الكتب .. قد وضعتهم ضدي ! والحقيقة هي انني كنت بحاجة الى حب . كنت اتخيل الصميمة الحلوة ، البيت .. الاولاد ! كل فتاة كنت اراها في الطريق ، اتخيلها زوجتي ! ومع كل هذا ، ما كنت استطيع الفوز على الوجل الذي كان يتمكن مني عند اقترابي من امرأة .

كنت فخورا ، اتحاشى الادلاء لاصدقائي بمشاكلي . وكنت ارفض مرافقتهم الى قاعات الرقص ، او الى النزهات . وكنت اضحك من سطحيتهم ، مع انني كنت اغبطهم كثيرا .

\*\*\*

ذات صباح ، وكان ذلك في ايلول ، عرض لي حادث في الشغل ، شيء بسيط . اكثر بقليل من خدش في يدي اليمنى . لكنني امتنعت عن الذهاب الى العمل خلال بضعة ايام . كان قد مضى لي وقت لم يحدث لي فيه ان بقيت طليقا في ايام الاسبوع . وكان الناس يبدون انهم يتحركون في اتجاه مقابر للاتجاه الذي يقصدونه في الاحاد . كنت اشعر بانني مغموم للتسكع في الشوارع مقصد الباهم . وتوصلت الى نسيان التنزه على التلال . واي جديد بدا لي مشهد الميادين والمتاجر ، والذهاب والاياب في منتصف النهار وسط المدينة .

كان لي تسعة عشر عاما من العمر .. ولربما يكون هنا الاضاح ! ففي البيت الذي انتهيت الى الوقوف عنده ، التقيت بها للمرة الاولى . وبدت لي منذ البدء فتاة كغيرها من الفتيات . وعندما بقينا منفردين اوضحت رائحة ! وكفي انها ، بدلا من ان تلفظ اية عبارة ما قالت :

— ما اجمل الطقس اليوم ! هل تحسن الرقص ؟

وتناولت « فونوغرافا » نقالا من تحت الكنية ، ووضعت فيه اسطوانة . ولاجيتي بالنفي ، اردفت :

— لا بهم .. انا اقودك .

ورقصنا هكذا ، محصورين بين السرير والخزانة ، مدفوعين قليلا نحو النافذة ، حيث كان المجال اكثر اتساعا . ومن خلال الزجاج

« معا كل العمر » ...

كنت اقول ، وحتى قبل ان تجيب ، بدت كلماتي سخيطة . وكما لو كان لدي اي شيء اخر لافقده ، فقدتها هي بالذات ! انها لم تعرفني في ضعفي وخشيتي . فقد عادت الى بيتها ، بين السرير والخزانة ، الى فونوغرافها .. ومن وقت لآخر ، كنا نقضي اياما بطوالها ، معا واحيانا ، كانت تبدو لي المرأة الحاملة ، نفس العينين ، ذات الصوت . ولم يحدث لي ان اصبحت عادة لها او اذمان .

بعد ذلك ، نقصت ميعادا ، قالوا لي بانها رحلت دون ان تتراء عنوانا جديدا . حدوني بجفاء ، مع نظرات تانيب .

ومضى عام .. كنت قد بعث الدراجة . ولم ارجع الى التلال التي كانت تذكرني بالسعادة . ظلت في كل مرة ، اكثر انفرادا . كنت اقرا كثيرا . وانتظر وصول نبا سار عندما استيقظ من نومي . ومغلفي الخاص بالقبض ، كان يودني مليئا بالفراغات عن ساعات العمل الضائعة . واستدعيت الى الجيش ، كان ذلك في عام ١٩٣٥ . وبعد ذلك بأشهر قلائل كنت موجودا في افريقيا . وهناك استلمت رسالة منها ، هذه هي :

« امن المستحسن ان تستلم رسالة مني ؟ انها امك من اعطتني العنوان . اتدري بانها كثيرة الشبه بك ؟ عندما تتكلم ، ترفع احيانا حاجبيها ، مثلك . التقيت بها في البيت بمفردها . وحالما فتحت الباب ، قالت لي :

— لكن ، انظروا من ارى !

كانها تعرفني . في الواقع ، قالت انها عرفتني لانك كنت تحتفظ دائما بصورتي فوق الخزانة النصفية . كانت تلك ، ذات السيكرة في الفم . واعتقد بانها كانت تريد تعني ، لكنها قليا ، كانت لطيفة . اقنعتنا بان تعطيني عنوانك ، وعاهدتها بان ذلك ما كان لاعادة علاقاتنا . فانا لا اريد اعادة العلاقات مع أي كان . ولكن ، بما انني لست على ما يرام ، صحيا .. فمن اللازم ان اكتب اليك :

قد تتذكر بان تلك النقصات كانت تعاجمني باستمرار . والان ، هي اكثر من أي وقت ، خاصة في الليل . منذ شهور وانا لا اتمكن من اغماض

صدر حديثا :

## عيناك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

منشورات دار الاداب

الثن ٣ ل.ل

ذات ليلة ، اذ كنت امتطي الدراجة على التلال غلبي الوجع ، فانحنيت فوق المقود واندفعت في المنحدرات . اجتزت المدينة ووصلت الى بيتها .

لقد رحلت . وطلبت ان يبلفوني وداعها : ( مصافحة للسيد صاحب الاسطوانة ) ، واسفها لاني لم اعد . ولم اتشك لحظة باني قد اضعته . قالوا لي بانها ستعود قبل الشتاء وبثانيب ، اعتقدوني كاحد الدوافع على رحيلها .

طلبت ، واعطوني عنوانها . كتبت لها بسرعة ، قائلا لها ، باني ما نسيته ، وسأنتظرها ..

كانت سعادتني محددة . وظللت راضيا ومتاكدا بان انجذابنا العاطفي كان متبادلا . واجابتي ببطاقة بريدية : ( اشواق وقبلات ، والى اللقاء القريب ) وجميعه كان ذا معنى ، نفس البلدة التي كانت توجد فيها ، على شاطئ البحر ، بدت لي انها تحرضني على السفر .. انه عالم جديد يجمعنا وابتدأت احبها ، لانها كانت كمخلوقة ، ذات العينين اللتين كانتا خضراوين ، والشعر الكستنائي القصص والجيد الابيض ، فمها .. الصدر .. كل شيء فيها ، كما عرفتھا ! لكن ازاء شدة تفكيري وهيامي بها ، ومناجاتي لها ، تملكني الشك والخوف من ان لا اذكرها كما كانت حقيقة . هل كانت عيناها حقا خضراوين وصوتها الذي لم استطع ان اجعله يصدي في مسامعي ؟ كتبت لها من جديد ، طالبا منها ان تعود قريبا ، اذ كنت محتاجا لها لم اقل لها عما كان يحدث في داخلي ، والذي كانت تجهله كنت اعلن نفسي كمقيم مودور ، اتوعد غراميا .

\*\*\*

التقيت بها امام باب حجرتي ذات ليلة . ما كان بوسعي ان اميزها وهي مرتدية ذلك الثوب ! امرأة انيقة وجميلة ! وباللقاب الذي كان يغطي نصف وجهها ، مع قبعة رمادية . كنت اهم بعبور الباب ذاهلا ، احمل الدراجة على ظهري فلت :

— والان ؟

واردفت :

— ليلة سعيدة !

كان هو صوتها ..

تركت الدراجة تسقط على الارض . ودفعتها نحوي ، قابضا عليها من المرفقين ، وحذفت في عينيها من تحت دانتيل الثوب ، كانتا خضراوين !..

\*\*\*

وما تتابع حتى ذات يوم ، ليس بذى اهمية ، تظاهرت بالمرض ، ونهرت من العمل . عشنا سويكات سعيدة دون ان نطلب شيئا اكثر او احسن . واذا كنت اقول باني كنت اريدها كثيرا ، كثيرا جدا .. كانت تبدو راضية ، وتحضنني بقوة اكثر ، وتقول : — انا ايضا احبك . ولكن كما اعتقد ليس كما ترغب في ان احبك . في ذلك اليوم ، عالجنا امر عودتي الى العمل في ساعات معلومة ، امسينا مودورين حتى من ذات انفسنا . كنا نتحدث هادئين ، كصديقين . وبدا لي ساعتئذ ان امرأة احلامي قد اصبحت اخيرا شيئا حيا .. حقيقة ! وعندما كنت اداعبها ، كنت اداعب ايضا افكاري اللذيذة ؟ بيت .. اولاد !

حدثتها بذلك . في البداية لم تجب . ولكن وجهها بدا جادا ، وثمة شيء حدث في هيئتها وفي جسمها الذي كان ملتصقا بي . كان لدي احساس بانها كانت تستجمع قواها . واذا دنت اللحظة المرعبة ، كان من اللازم ، لكي اتفوق عليها ، ان اكسب تلك التجربة . لقد توقعت ذلك . واخذت بضعفي القديم . ادركت بانه كان يتوجب علي ان اكون مستعدا للصراع .. لكن ، لم تكن لي القدرة على القيام به .

## سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

### ١ - البقي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمحامي جلال مطرجي  
الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا  
ترجمة شاكرا مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو  
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

## منشورات دار الاداب - بيروت

عين واحدة ، ولكن جسديا ، ابدو دائما في هيئة جيدة . ومعلمتي (١) تعني بي كاخت لها ، اذ تلازميني حتى ساعة متأخرة من الليل . اجل ، اني امارس دائما نفس الحياة ! كيف يكون بوسمها ان تتغير ؟ لانه للحقن فقط ، يلزمي مبالغ كبيرة ؟ وانت .. كيف حالك ؟ هل غدوت اسمر ؟ ان والدتك تقاسي الكثير لاجلك . ولكنني متأكدة بان شيئا لن يحدث لك . لا يمكن حدوث شيء لك . اما لي انا ؟ نعم ! انا واثقة الان . ولكن انت ، لا يمكن ان تموت .. اذ من يفكر به ؟ كنت اريدك ان تشاهد كم هو جميل ، ذلك القفص المشبك الذي اوصيت باقامته للقبر . والصليب لا يبدو صليبا . انه عامود صغير من الرمر ، ضخيم في الوسط مثل الذي يستعمل للاطفال . انه بائع الرمر من اسداني النصح . واسفاه ، لانك لم تعرفه . انا ايضا ، احيانا لا اذكر بعد كيف كان هو .. كانت لدي صورته في الحقيبة التي سرقوها مني في المحطة . لقد انفقت ثلاثة الاف لير على الاعلان في الجرائد للمثور عليها . وتوصلت الى ان ادفع ليضعوا اعلانا في هذه اللافتات الكبيرة (٢) في الشوارع . لكن دون جدوى ..

كان يكفي ان اخذه في احضاني ليشعر في البكاء . والمرة الاخيره انتهى بان يداعبني . كنت قد اشتريت له كثيرا من الالعاب . كانت في الصندوق ، وقد حفظت . يوجد بطة صغيرة ، وعندما يضغط احد على مثقابها ، تصرخ : « كوا .. كوا » انها الان متفرقة في ارجاء الغرفة . والدب ارسلته للتصليح ، لان زبونا جلس عليه وكسر رفاصه .

كان اشقر . يجب ان اتناول الان حقة ، واتابع الكتابة اليك . انها الرابعة صباحا ، وانا اشعر بتحسن نوعا ما . امس ، كان اليوم يوم احد ، وغدوت منهوكة من التعب . لم يتبق سوى ايام قليلة لنهاية الشهر . ان شاء الله ، ساركن الى الراحة قليلا . لكن ، اذا ذهبت الى احد الفنادق ، ساتفق كل ما اذخرته ! ..

ستراني قد شخت . انقضت سنتان او اكثر لم ارك فيهما . وانت ؟ كيف تبدو ؟ هل اصبحت بدينا ؟ اليوم يكون قد مضى عام وشهران وسبعة ايام . اذ مات في اليوم الثاني عشر من شهر شباط ، في العام المنصرم .

كنت اخشى ان تعترف به كابن لك ، تكريما منك ، فقد كنت تحبني ، وهذا حسن . ولكن ، كنت تظل في شك . علاوة عن هذا ، قد اهدم كيانك بسلوكي . فانا اعلم جيدا .. لهذا لم اخبرك بشيء ابدا . فكونك ذا ابن ، يعني اعطاء نفع لحياتي .. ان حياتي الان هي صفر من جديد . ان مجرد كوني لا استطيع التدخين ، يكفي بان ارغب في الاسوا . وحينما اصل الى منتصف اللفافة ، يبدو لي ان قلبي يريد الخروج من فمي . لكن ، ليس لي احد في هذا العالم . لا احد .. لا احد ! .. فمن سينهب ليراه ؟ انهم ؟ قبره !! يمكن ان يفدو كثير غيره ، مهجوراء يمر الناس فوقه . انه كان ابنك ! اية فائدة احزها في الكذب عليك الان ، ما دام ليس موجودا بعد ؟ ينبغي لك ان تعاهدني في الحساب اليه فتراه كل اسبوع ! مات من حمى في الامعاء . من يدري انهم لم يطعموه ؟ كنت ادفع . صدقني .. اذا طلبوا ستة ، كنت اعطيهم عشرة ، لكي ينتهبوا اليه جيدا .

انه كان ابنك . والعناية بالقبر تكلف ليرات قليلة في الشهر . وهنا عنوان المرأة المولجة به حاليا . قالت لي امك بانك بمت الدراجة عندما اختفيت . ساتدبر وسيلة لترك لك النقود لتشتري غيرها . وهكذا ، تذهب لتراه بالدراجة . اني اعلم بانك تسر لنزهة على الدراجة .. » وعندما استلمت رسالتها ، كانت ميتة !

ترجمة : عوض شعبان

PATROA

(١)

وهي هنا بمعنى قوادة .

PLACARD

الماخوذة من الفرنسية .

(٢) في الاصل



للبنء فصلا كاملا ( ما بين صفحة ١٦٧ و صفحة ١٨٠ ) الا انها لم تحفل بدراسة الموشحات ، من ان القارئ العادي للشعر العربي لا بد له من السؤال عن نصيب الموشحات من الدراسة والمقارنة في معرض ابحاث التجديد .

وتاخذ الكاتبة - في رأيي - منذ الصفحة ٢٦ بمعالجة مشكلة اساسية لا تكاد تبارحها حتى تعود اليها وشيكا ، هي مشكلة تعثر الشعر الحر ذلك التعثر الذي وجدته الشاعرة نتيجة وصفين شاذين : المحافظة التي تبلغ حد الجمود احيانا ، من طرف .. وتخط شعرائه من طرف اخر . ولذلك فقد احبت الشاعرة ان ترعى فرستها حتى تراها تقوى وتتم . وهي عليم بما في هذه الفرسة من جوانب الضعف ، وما يعترضها من تيارات وظروف . ففي الصفحة ٢٦ تحدثت عن المزالق او المزايا المصلة في الشعر الحر . وقد حصرتها في ثلاث :

١ - الحرية البراقة التي اباح فيها الشاعر لنفسه ما لم يكن جائزا له اباحتها .

٢ - الموسيقية المصلة التي تغطي على الشاعر عيوب قصيدته .

٣ - التدفق الذي يسف القصيدة من جهة ، ويجير الشاعر كيف يختار فثاني الخوازم الضعيفة من جهة اخرى .

وساقف - فيما يلي - وقفة تتناسب مع انطباعاتي حول هذه النقاط الثلاث ، وابدي حولها بعض الآراء :

١ - لقد كررت الكاتبة نقدها للتححر المتطرف مرات متعددة. واعتبرته مصدرا كبيرا للعيوب التي وقع فيها شعراونا المجددون ، حتى لقد اتهمتهم بجهلهم حقيقة الحركة ، وباعتسافهم سبيلها دون مبالاة منهم بالنتائج المترتبة . ففي الصفحة ٢٦ مثلا تترفق مع الشاعر المجدد وتكتفي بان تقول عنه انه سكران بشعوره بالحربة حتى لينسى ما لا يجوز ان ينساه من قواعد . لكنها ما تلبث ان تقول بصراحة ان القضية ليست قضية نسيان فحسب ، بل هي عند بعضهم قضية جهل ( فان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسه لا يعرفون حتى الان الغرض منها ، وان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية ، وبعضهم يظن ان غايتها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر - ص ٥١ ) . وكذلك لم يفهما ان تكون اجرا في تهمتها ، حتى لتتال اعجاب القاريء المهتم بقضايا امته ولغته ، عندما تصرخ في وجوه اصحاب قصيدة النثر مخدرة اياهم من مغبة صنيعهم . وتقف منهم ومن مجلتهم « شعر » وقفة جد وحزم ، وبكل صراحة تقول عن دعوتهم انها ( دعوة غريبة ص ١٣٠ ) وتحلمهم في ايسر ما يحملون ، مسؤولية بليلة ذهن القاريء العربي الذي رفض الشعر الحر عندما اطلع على نشرهم المسمى شعرا ، وقاس باقي الشعر عليه ( ص ١٢١ ) وتفرد لمناقشتهم فصلا كاملا ( ما بين ص ١٨٠ و ص ١٩٧ ) فتناقشهم مناقشة لغوية ، ثم مناقشة ادبية نقدية وتصر على اعتبار اتناهم نثرا بعيدا عن الشعر ، وتحاول اقناعهم بالحجج المنطقية ، ثم تستغرب منهم كيف انهم يطمون النثر حقه السي هذا الحد . وتقول لهم ( انهم اذا لم يعترفوا بان الشعر شعر والنثر نثر فلا بد ان يعترفوا بان بينهما فرقا واضحا ... ان هنالك شيئا اسمه الوزن . وهو يفرض عليهم نفسه مهما تجاهلوه - ص ١٩٣ ) .

ونحن - يا شاعرتي الكبيرة - نعتقد انه ليس صدفة وليس عفوا ان تكون مجلة معينة موقوفة على تبني هذه الدعوة الغريبة - كما سميتها - والآثمة - كما نسميها نحن - . وليس صدفة وليس عفوا ان يكون محررو هذه المجلة يسمون - بصورة ثابتة - عددا كبيرا من الشعوبيين

ان التصدي لنقد الفحول فحولة . واني لاستحي ان ازمع لنفسي هذا ، فما زلت اشعر ازاءهم بما يشبه شعور المرحوم المازني وقد تعدى لنقد الدكتور طه حسين في كتابه ، « حديث الارباء » مع فارق بيني وبين المازني في هذا . وذلك انه كان يمزح وانا اجد ، وانه كان كفتسا لمهمته ، وانا ما زلت اشعر بقصوري على مثل هذه المهمة . خصوصا اذا ما كنت ساتناول موضوعا صعبا كموضوع فضايا الشعر المعاصر ، واتصدي لاديب كبير كنازك الملائكة التي تعد في الطليعة بين ادباء العربية المعاصرين ، وفي مستوى القمة بين شعرائها المجددين .

وعلى الرغم من ذلك فقد وجدني مسوقا الى مناقشة الكتاب ونقده بدافعين : دافع يريد ان يمتحن فهمي ، وذوقي مما ، ودافع يريد ان امتحن شجاعتي عندما اختلف مع الناس في رأيي والحق يطالبني بنصرتي . مقدمة الكتاب ، بقلم الدكتور « عبد الهادي محبوبة » تحتل احدى عشرة صفحة منه . وقد بداها بفكرة تشير الى ثقة الشاعرة « نازك » بنفسها ، وتدل على نظرة لها عييفة ، وسامية تتلخص في ان الانسر الجيد يعرف نفسه ، دونما الحاجة الى تعريف المقدمات له . . . بذلك نمل عدم ايمان نازك بجديوى المقدمات التي يكتبها الآخرون المؤلفات غيرهم . ثم انتقل الى الاشارة الى ظاهرة التطور الادبي وما تستبقيه مع رش بعض الآراء المجولة ، التي تتفق في مراميها ، مع ما اثبتته المؤلفة في الكتاب . ويساير المقدم الكتاب حتى ليحصر تطور الشعر العربي بقضية الشكل اخيرا بحيث يصل الى ان يخبرنا بقصة ابتكار الشاعرة للقصيدة الحرة في اولى محاولاتها ( الكوليرا ) . فاصبحت المقدمة وكأنها فصل تمهيدي في اول الكتاب .

واما الكتاب فينقسم الى قسمين : القسم الاول مؤلف من اربعة ابواب . والقسم الثاني من ثلاثة . وكل باب يتألف من عدد من الفصول . وفي اول الكتاب فصلان يسفحان مجالا للمناقشة لانهما يشيران لنقاط هامة ، ولانهما - كذلك - بعيدان عن الاختصاص . وفي ابحاث الاختصاص بعض الضيق وبعض العنت .

واول الفصلين يحدد بداية حركة الشعر الحر بعام ١٩٢٧ ، ويؤكد - منذ السطر الاول - انها بدأت ( في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها - ص ٢١ ) . وكانت اول قصيدة في الشعر الحر قصيدة الشاعرة ( الكوليرا ) . هذه الدعوى اثبتتها لها مقدمة الدكتور « محبوبة » للكتاب ، الذي قص لتلك القصيدة قصة جرت بعلمه في بيت ( الملائكة ) . الا ان الشاعر « بدر شاكر السياب » يذكر في عدد تشرين الثاني من مجلة « الثقافة » الدمشقية ، ان البداية كانت من عنده وكانت في سنة ١٩٢٦ لا في سنة ١٩٢٧ ، كما ذكرت الشاعرة « نازك » . ثم يذكر الاستاذ « انعام الجندي » في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية - في معرض نقده لكتابها - ان السياب ارجع التاريخ في غير مرة الى العام ١٩٤٤ ، وانه - اي انعام الجندي - يعلم بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها ، قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة لقصيدتها ( الكوليرا ) ، ثم يسالها : ماراها في ذلك ؟ . ترى ! . ما هو جواب الشاعرة المبعدة ؟ .

وتتحدث الكاتبة في الفصل الاول نفسه عن الظروف التي رافقت ظهور هذا الشعر ، وتعلن ، منذ البدء ، ان طريقه قد كان وعرا . ثم ترجع ذلك الى ظروف ( بعضها عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة وبعضها خاص بالشعر الحر نفسه - ص ٢٤ ) . وتلخص ظروفه العامة والخاصة بكونه حركة جديدة بدأت طرية العود وقابلها المجتمع بالرفض العنيف والمقاومة . وتشبه التجربة بتجربة الموشحات وبالبند . وتفرد

الحافدين على امتنا وعلى تراثنا . وما بال شاعرنا الكبيرة نسييت النظر الى الارض الذي لم يدعه الحقد يستتر اكثر مما استتر ، فدفعه الى التهجيم على الشعر العربي اولا ، وعلى النحو العربي ثانيا ، وعلى الخط العربي اخيرا استكمالا للمخطط الاجرامي الذي يتامر على هذه الامة وعلى تراثها الثقافي الذي جعلها متنوعة على كل محاولات الافناء والقرض ؟ . وكيف فاتها - وهي العليمة - ان تذكر ( يارا ) مثلا لنبي الشعوبية « سعيد عقل » ومقدمته الشهيرة لديوان الزجال الكبير (ميشال طراد) ؟!

نحن - بكل ناكيد - لا نؤمن بالارهاب الفكري الذي سيرموننا به فورا ، غير ان حمل السلاح للدفاع عن النفس امر مشروع .

٢ - وعن الموسيقية قالت ( انها تخدع الشاعر فيظنها موسيقى شعره ، وان هي في الحقيقة الا موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه . فبدل ان يستخدمها ويسخرها في رفع مستوى قصيدته وتلوينها تنقلب وبالا عليه - ص ٢٧ ) ، وان شعرانا المجددين يبدون وكأنهم ( يتناولون الاوزان الحرة ، ويلعبون بها .. فبدل ان يستفيدوا من الامكانية الهائلة لموسيقى الاوزان العربية يتدفعون في صف التفعيلات وبعرثتها على اسطر متتالية فارغة من المعنى - ص ٥٢ ) وان الاوزان الحرة لا تتسع لقضايا الشعر العربي ، وهي لا تصلح - قطعا - لشعر الملاحم ( وطبعاً هذه وثيقة ) .

هذا الحياء ، وهذه الجراة في معالجة القضية يرفعان الشاعرة في اعين القراء . ويزيدها رفعة انها تطالب النقاد بان تكون محاكماتهم اشمل وتقدم ادق واحكم فلا يشون الوزن في معرض تقديم القصيدة الحرة ، لان للقصيدة الحرة موضوع ومعان وصور ووزن ايضاً ( ص ٥٣ ) .

٣ - ونحن وان كنا نتفق مع الشاعرة حول الخواتم الضعيفة للقصائد الحرة ، نود لو انها نقلت القضية قليلا ( هنا في هذه المناسبة بالذات ) الى بعض التصميم ، لتسمح لنا بالرؤية الكاملة للموضوع لان لنا رايًا لا نظنه بعيداً عن حقيقة المشكلة ، مشكلة التعبير الشعري في الشعر العربي الحديث . وقد لا يكتفي رايانا بالوقوف عند قول الشاعرة ( ان الوقفة القسرية في نظام الشطرين تقدم للشاعر مساعدة كبيرة ، لانها هي في ذاتها وقفة فلا يبقى على الشاعر الا ان يختتم المعنى - ص ٢٩ ) .

ان المشكلة - يا شاعرتي الكبيرة - هي مشكلة الشعر والشاعر معا فالشعر متى كان شعرا لا تبهته الوقفة ، والشاعر متى كان شاعرا لا يعوزه التعبير الجيد للوقفة . ان المشكلة كامنة في صميم الشاعر وما تظنها عروضية فقط لان العروض ايقاع وانسجام حي قد يسمو الى الدهن فيبدغه ، ولكن جنوده تبقى ، مع ذلك ، حسية . اما الخلق الكامل ، واما الابداع ففي الشعور الغني والخيال الخصب والملكسة المصقولة . ومن هنا يسقط جل شعرائنا . لان شعرائنا - يا سيدتي والمتحررين منهم خصوصا ، كسالى ومفرورون . هم كسالى لا يقرؤون ومفرورون لا يتحسسون نواحي ضعفهم باخلاص ! . وان الشعر - مهما توفر للشاعر انطباعه واستعداده - يحتاج - ربما اكثر بكثير من النشر الى سعة الاطلاع ، وتلوين الثقافة ، وعميق المعرفة ، واغناء التجربة الفردية عقليا وروحيا وحسيا ، وتلك هي - في عرفنا جميعا - غلبة العلل في شعرائنا . انهم لا يقرؤون الادب العربي لانه تارة (ادب متبطر) وطورا ( ادب مقلد ) . وحيانا ( ادب نائح او فقير او .. او .. ) او ما شاؤوا من الاوصاف التي ابتكرها جهلهم وخرقهم وضيق افقهم وهم يجهلون الادب الفريية لانهم لم يتسرسوا بقراءة لغائتها . واعرف منهم من يتعثر بقراءة الفرنسية او الانكليزية ، ناهيك عن فهمها ! ناهيك عن تعمقها والاستفادة من اجوائها الموحية الفنية .. ومع ذلك فهم شعراء ومجددون ايضا .

تري .. من اين يسقط هؤلاء ؟ . امن الوزن او من غيره ؟! . اما اجتماعية الشعر الحر ، ونزوعه الى الواقع ، وحينه السى

الاستقلال ، ونفوره من النماذج ، وايناره المضمون .. وما شاكل ذلك من دعاوي المجددين التي عدتها الكاتبة في الفصل الثاني ( من ص ٢٩ الى ص ٤٨ ) فانها اوصاف ليست وفقا عليه ابدا .. ومتى كان الشاعر العربي بعيدا عن مجتمعه ، متجاوزا لواقعه الا لا ينوع هذا الواقع ويضفي عليه اجواء الشاعرية الخلاقة ( تحسن الاشارة ) ، هنا ، السى شعراء الجاهلية وبخاصة الى شعر الصعاليك ، وكذلك شعراء الاحزاب في الاسلام ، الخوارج والشيعة ، والامويين والزييريين . وشعراء التجديد في العصر العباسي الخ .. ؟ . ومتى كان الشعر العربي نموذجيا ( بالمعنى المقصود هنا ) الى الحد الذي يرمي به ؟ . او كان شعراؤه فاقدين لشخصياتهم ، وغير مستقلين ؟ . الا نستطيع - السى الان - ان نميز شعر ابي نواس ، وابي تمام ، والبحري ، والمتنبي ، والمصري والشريف الرضي ، وغيرهم ، كل بطابعه ؟ . وفي عصرنا الحاضر اليس لكل من بدوي الجبل ، وابي ريشة ، والخوري ، ونديم محمد ، وسليمان العيسى ، ومحمود حسن اسماعيل ، والجواهري ، وباقي الفحول طابعه الخاص التميز ، وشخصيته الشاعرية المستقلة ؟ . ولو تحرينا اوضاع هؤلاء الان نجدهم اغنياء جدا في ثقافتهم العربية او الفريية او في كليهما معا ؟ . هل يقول لنا « نديم محمد » مثلا ، وهو المشهور بغنى مضمونه ، واناقة اسلوبه وجدة تصيره ، هل يقول لنا ( انسي انفر من قراءة كتاب الاغاني وحدني فلان عن فلان - كذا - بالاستهزاء والسخرية ) كما يقول شعراؤنا المجددون ؟ ام هل تراه يتعثر في قراءة الفرنسية وهو الذي عاش في بلادها اربع سنوات متتلا ما بين « موبليه » « ولوزان » طالب علم لا سائحا ولا متجولا ؟ .

و « سليمان العيسى » .. اليس حجة في ايدينا لرد به على دعوى التجديد هذه ؟ . اليس لسليمان طابعه ، في الشطرين ، المتصف بالزخم القومي ، والجزالة اللغوية ، وبحركية التعبير ؟ حتى لقد غدت بعض التعابير وفقا عليه . وعندما انتقل الى الشعر الحر هل زاد على ان تصرف بالتفصيلات ؟ . الا تقرأ الشاعرة ، معي ، بان سليمان هوهمون ديوان « مع الفجر » الى ديوان « صلاة لارض الشورة » ؟ . ثم .. الا توافقتي - بعد ذلك - على ان الاصاله الفردية كامنة في صميم الشاعر لا في العروض ولا القافية ؟ .

ان غاية الشعر - يا شاعرتي العظيمة - ( كما اظنك تقرنيني عليه ) ان يكون صدورا صادقا عن تجربة عميقة ، بأسلوب فني ملحن . وكل هذه الفروع لها جذور تستقي من الثقافة العميقة المتنوعة الواعية . واذن .. فان الخواتم الضعيفة ليست وحدها البارزة في الشعر الحر ، وليس كذلك مط العبارة فقط .. بل هنالك الافتقار الى صفاء الشاعرية وقوتها وقدرتها على الوحي والابداع . وهنالك الضعف والضحالة وضيق الافق . وطبعاً هذه ظواهر يشترك فيها شعراء الشطرين وشعراء التفعيلة ممن لم يهاوا ليكونوا شعراء مجيديين انني - مثلا - اقرا قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة فاجد فيها متعتي الكاملة ، لان اعصابي تنشد اليها مع كل عبارة . واحاول ان ابين صورة الضياع المقصودة في قصيدة « مسافر بلا حفاظ » للبياتي ( ولعله من خيرة النماذج بين شعراء التحرر ) فاجد لملمة افكار من هنا وهناك وتقليدا غير موفق وغير مبرر لالبوت ، فاشغل عن الضائع وانقطع عن الفهم لاسما عن معنى هذا التكرار الملل المقنوت في القصيدة . وكذلك اقرا قصيدة « خالقة » لبديوي الجبل فاتصور عبء الخلق واعجازه وروعته معا ، واكبر للشعر وللشاعر معا وانا في نشوة التعبير العجيب عن الحب الانساني وقد تحول الى صوفية تمجدد الخالق في خلقه .. ثم اقرا الكثير عن شعر الفزل مما ينشر في الصحف بطريقة الشطرين فلا ارى اكثر من لقلقة لسان .

هذه بعض نواحي الكتاب في فصليه الاولين وما استتبعته من افكار وصور في الفصول الاخرى . وفي اخر الكتاب اربعة فصول ( ما بين الصفحة ٢٦١ الى الصفحة ٣٠٠ ) تناول الاول منها موضوع الشعر والمجتمع . والشاعرة ، في هذا الفصل ، تناقش الدعوة الى اجتماعية

الشعر ، ونتمنى لدعاتها ان يفهموا حقيقة القضية فيطالبوا بالجودة الفنية ، ويقتنعوا ان الشاعر ابن لمجتمعه شاء او ابي . وتطالبهم ان يكفوا عن التهم واطلاق النعوت ؟ . ونحن - كقراء - كنا نرجو لو اثارت الكتابة - هنا - قضية الالتزام بصورة اعم وادق فهي وثيقة الصلة بالموضوع ولو احدثت بعض دعاة الالتزام في الشعر الى رائد الادب الملتزم في العالم « جان بول سارتر » في كتابه « ما هو الادب » ليجدوه قد قصر مطالبته بالالتزام على النشر دون الشعر ، لان الناثر يستطيع ان يؤدي خدمة اجتماعية دون ان يسف ، لا بل يجد في المجتمع مادته التي ترفع نشره وتغنيه . بينما يضطر الشاعر ( الفنان ) الى ان يتجاوز مجتمعه لا بل ذاته في بعض الاحيان . ومن هذا يقدر للشاعر ان يكون رائدا طليقيا دون ان يقصد هو الى ذلك .

ونتناول الكتابة الموت في الشعر في الفصل الثاني فتذكر الشابي قليلا وتنتقل الى شعراء اجانب ، لم اجد البحث في شعرهم يتعلق كثيرا في موضوع الكتاب ، خصوصا وان الكتابة لم تمهد لذلك بحث ازمة الانسان المعاصر في قلقه وخوفه المصيري الذي يجد في الموت قدره النهائي ، بحثا يدخل القاري حتما في الموضوع .

واما بعد ذلك فتتناول قضية نقد الشعر في فصلين : الاول في مزالق النقد المعاصر ، والثاني في المسؤولية اللغوية للنقاد العربي ونقدم افكارا وراء عظيمة تظهر من خلالها « نازك الملائكة » بصورتها الكبيرة المرسومة في ذهن كل قاري عربي ، صورة المرأة العربية الواعية الفيور على امتنا العربية وتراثنا الثقافي ، والجربة التي تعرف كيف تتكلم ، ومتى تتكلم .

اما صلب الكتاب او موضوعه الاساسي الذي يتناول الشعر الحر بالدراسة التفصيلية الدقيقة ( من ص ٥١ الى ص ٢٥٧ ) فقد اكتفيت من نقده بما استلزمته الفقرات التي نقدتها من الفصول الاخرى وحسب ذلك لاني رايت البحث اشبه ما يكون بمقدمة ابي العلاء المعري لديوانه « لزوم ما لا يلزم » اي بحثا عرضيا مغرقا في الاختصاص . وكنت افضل - مع الاستاذ انعام الجندي - لو ان الكتابة لم تعتبر مشكلية الوزن هي المشكلة الوحيدة التي يجب ان يدرس الشعر الحر من خلالها مع علمي بان الوزن ميزة هذا الشعر الاساسية . او لو انها طرحت المشكلة من جميع جوانبها الفنية والموضوعية ( ان صح التعبير ) .

وحيدا لو سمحت لي الكتابة الكبيرة بان انقل اليها - اخيرا مقدمة الشاعر « نديم محمد » لديوانه « آلام » فاني اراها تصلح دستورا رائعا للشعر ، علني التقى واياها عند النقاط الهامة في قضية الشعر ، وقد اختصرتها مقدمة « آلام » ونقلتها ليينا خلاصة رائعة لتجربة شعرية عميقة وناضجة ! .

قال الشاعر : « للموسيقى قواعد ، وان كانت غير مقيدة بلحن . وللرسم خطوط ، وان كان غير محصور بشكل . ومثل الشعر كمثل الموسيقى والرسم ، فهو ، وان كان مقيدا بفكرة او محصور بتعبير فان له قاعدتين هما اللفظ والوزن . وخطوطا اهمها : الفكرة . لتكون الوحدة في الموضوع . والعمق . حتى لا تطفو الفكرة الى السطح البتذل . والروح . لتتم ابيات القصيدة بالحياة . والفن . ليجتمع والتوفيق بين اولئك فتكون الديباجة والصفاء » . ولها مني تحية وتقدير واعجاب .

جميل حسن

طرطوس

## حول « المشكلة الخلقية عند الوجودي »

بقلم خضر زكريا

لست « دكتورا » لانتطخ لمناقشة الدكتور زكريا ابراهيم صاحب مقال « المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي » ، ولست ناقدا لاجل ما جاء في المقال من شرح فلسفي لبعض جوانب الاخلاق الوجودية . . وانما انا واحد من شباب هذا الجيل العربي الذين يفتشون عن طريق للخلاص . . خلاص انفسهم من التناقضات التي خلفتها فيها سوءات هذا

المجتمع المتخلف ، وخلاص امتهم من هذا التشتت والضعف والتبعيه . هذا هو ما دفعني الى ان اقول كلمتي هذه :

ان في مقال الدكتور ابراهيم دعوات مغلصة لتحرير الفرد من طغيان الافكار التقليدية التي لا تترك مكانا لوجود الانسان الحر المسؤول ، وفيه حفز للكائن الانساني للسعي وراء حريته التي لا يمكن ان تكون « معطى من معطيات الحس » وانما هي « كسب يحصل كل يوم دون ان يستحيل يوما الى حصيد ثابتة » .

ولكن الكاتب اراد ان يعطينا امثلة عن نزعة الانسان الى « الفرار او الهروب » من حريته فقال : « ولما كان من المؤكد انها مهمة عسيرة بالنسبة الى الانسان ان يأخذ على عاتقه حريته الخاصة بما تنطوي عليه من شكوك ومخاطر ومغامرات ، فقد ظهرت في نطاق الاخلاق محاولات كثيرة من اجل التخلص من تلك الحرية سواء بالخصوع لقانون اخلاقي ، ام بالامتناع لحقيقة الهية ، ام باطاعة دينية ام باحترام معيار ميثاقيزيقي ام باعتماد مذهب سياسي ام بالاندماج في منظمة حزبية . . الخ ، وكل هذه المحاولات انما تخفي وراءها رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخصوع بدلا من الابتكار وخلق الذات . . . »

وقال في مكان آخر : « حقا ان المجتمع الصناعي الحديث فلما يسمح للانسان ان يختلي بنفسه او ان يتزوي بعيدا عن افراد القطيع . ولكنه مع ذلك بمجرد ما يخلف وراء ظهره اقرانه في العمل او النادي او الحزب او النقابة سرعان ما يجد نفسه وحيدا قد خلى بينه وبين ذاته فلا يلبث ان يتحقق من انه مندمج في موقف خاص منخرط في لحظة معينة من لحظات تاريخه » .

هذا ما قاله الكاتب بالحرف الواحد ، ولكم اود ان يكون الدكتور ابراهيم قد ذكر « الحزب » و « النقابة » و « المذهب السياسي » عن غير قصد او انه ذكر هذه المفردات دون التفكير جديا فيما تعنيه كل منها . . ان الحزب يا سيدي الدكتور ليس « قطيعا » واذا كنت تتحدث عن الحزب النازي مثلا فقد انتهى امر هذا الحزب وامثاله الى غير رجعة . . الحزب اليوم تنظيم واع لقوى فردية تلتقي في معتقداتها ، وتفاعل لهذه القوى داخل المنظمة الحزبية للسير نحو تحقيق تلك المعتقدات . والنقابة انما هي رابطة تجمع فئات الشعب الكادحة لتكون قوة تمكنها من نيل حقوقها . . الحزب يا سيدي لا يلغي الذاتية ، والنقابة ليست تعديا على الحرية . . وانما الحزب والنقابة تنظيم للذوات وتفاعل لقواها .

سيصدر قريبا عن دار الطليعة بيروت

## معذبو الارض

تأليف فرانس فانون

ترجمة الدكتور سامي الدروبي

## حول الوحش والمثدنة

صبحي شحروري

في العدد الثاني عشر من الادب كلمات كثيرة في باب المناقشات يدور معظمها حول النقد السريع المحامل الذي كنيه الاستاذ جوزيف نجيم في العدد الحادي عشر عن قصائد العدد العاشر وقد اجمعت هذه الكلمات على ان الاستاذ نجيم يصاب هذا الشعر الحر العساء سلفا وان نقده جاء تقريرا مبتسرا يقتصر على احكام سريعة متسائلة لاندل على انه تناول المهمة الموكولة اليه بجد موضوعي وان كتابته السريعة المتجاوزة لا تتناسب بحال من الاحوال مع جهد الشعراء . ولكن كاتبنا واحدا استعمل ربما دون ان يشعر نفس الاسلوب الذي استعمله الاستاذ نجيم ، هذا الكاتب هو الاستاذ حسين صعب في كلمته « حول الشعر الحر » . فالكاتب يقول :

« واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل الوحش والمثدنة من هذا الشعر - على طيبة نيات اصحابها تفاجئنا في المجلات والصحف فلا بد من الاعتراف بان المعجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر ، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطقية » . ان الموضوعية والمنطق هما كلمتان يستعملهما الكاتب كما نرى يتطلبان من الكاتب ان لا يطلق الكلام على عواهنه ويقرر في لهجة حاسمة ان « الوحش والمثدنة » تمثل نموذجا رديئا من الشعر الا بعد ان يقدم لنا تحليلا ولو مقتضيا لهذه القصيدة ويشير ولو من بعيد الى نوع العيوب التي تعاني منها وهو ما لم يقم بشيء منه ، بل لقد جاءت عبارته السابقة مفاجئة للقاري لان الكاتب يقررهما ببساطة وكان المسألة آثرت من قبل وانهى الناس الى ان هذه القصيدة مرسلا نموذج رديء للشعر الحر .

ليست قصيدة الشاعر امين شزار ولا الدفاع عنها موضوع هذه الكلمة وانما هم هذه الكلمة ان تشير الى اننا نعيب على غيرنا اخطاء نقترف نحن اثناء حماسنا اخطاء اشد منها عندما نطلق احكاما جائرة على انتاج اناس لم يجنوا ذنبا سوى اننا رغبنا في الاستشهاد فوقع اختيارنا على انتاجهم .

وانا ازمع ان الاستاذ نجيم كان اكثر انصافا للشاعر من الاستاذ صعب حين قال عن القصيدة « واما الوحش والمثدنة ، فلا يعرف مايريد صاحبها ، لان هذه الكتابة الزعومة شعرا تصلح فيها احيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة » . ان هذه العبارة على ما فيها من اقتضاب وتحامل تظهر ان الناقد ربما حاول التعرف على ملامح التجربة الشعرية ولكن ذلك استعصى عليه نظرا لعدم متابعتة واهتمامه بهذا اللون من الشعر من جهة ولان التجربة الشعرية في هذه القصيدة مهمة مغلقة بالفعل لا تكاد تفصح حتى تعود الى الانفلاق من جديد . ان في القصيدة مخاطب يكلمه الشاعر ولكننا لانعرف هويته ولا دوره . كل مانعرفه ان الشاعر يناديه من لحظة تازم كالحة منتنة نفيض بنيتها على البيئة من حول الشاعر ، وان الشاعر يحاول ان يشق طريقه نحو هدف واضح المعالم مضى مشرق يسطع في جوانبه النور والايهسان « يرمز اليه بالمثدنة » وانه يتحمل في سبيل ذلك الصعاب وبصاف الاحوال لان جواذب وقيود كثيرة تحول دون ذلك . ولكن جسامه الماساة لاتتمثل في هذه الصعاب وانما تتمثل في اهتزاز صورة المحجة التي اغرت الشاعر على بدء مسيرته المؤمنة اذ ينهي الشاعر قصيدته بقوله : « ولكن .. لماذا اختفت خفقة المثدنة »

واذا كان الشاعر قد اخفق في الوصول الى محجته اذ اختفت صورة المثدنة فقد اخفق كذلك في حمل القاري على السير معه في مسيرته الصعبة ان « ان » التي تتبعها نقط « ولكن » التي تتبعها كذلك كان من الممكن ان تبوحا بكل ماوراهما فيعرف القاري ما في نفس الشاعر دون ان يسطره على الورق ، ولكن هاتين الكلمتين كتبا

ان من يعتنق مذهبا سياسيا او ينتمي الى منظمة حزبية لا يعبر عن « رغبة ضمنية في الاقتصاد على الطاعة والخضوع » وانما يعبر عن ايمان ذاتي عميق بضرورة قلب اوضاع هذا المجتمع المتخلف ، وتصميم شخصي - ناتج عن اختيار حر واع - على المساهمة في تحقيق هذا الهدف . ان من اعتنق مذهبا سياسيا او انتمى الى منظمة حزبية هو انسان حر عرف الحضارة الانسانية التي ينتمي اليها فامن بضرورة خلقها وتحمل مسؤولياته في هذا الخلق . هو انسان وجد طريق « النجاة » لذاته ولامته فمشى عليه ، وانما الهارب هو ذلك الذي تنصل من مسؤولياته فانزوى بعيدا عن الركب وقبع في دخل ذاته يلهو في كشف تناقضاتها .

هل تدعو يا سيدي الدكتور الى الفاء الاحزاب والى اهمال المذاهب السياسية ؟؟ هل تدعو الى ان يتطوي كل انسان على نفسه يبحث عن « حريته » ؟؟ قل بريك اذن كيف ستنتهي امتنا من هذه الحالة الخزية من الفرقة والتخلف ؟ كيف سيتخلص مجتمعنا من هذه التناقضات العجيبة في كيانه ؟؟ قل لي بريك كيف كان يمكن للصين ان تصبح احدى الدول العظمى في العالم لو دعا مفكروها الى الفاء التنظيم الشعبي ؟ كيف كان يمكن ان يصبح لقانا مكان بين دول الارض ؟ وكيف كان يمكن للجزائر العظيمة ان تنتزع استقلالها من انياب المستعمر ؟ بل كيف كان يمكن للفرد الجزائري ان يتمتع بحريته ؟؟

ليست الحرية يا سيدي ان تترك انفسنا للذئاب تنشأ .. وليست الوجودية ان نقبع داخل ذواتنا هاربين من مسؤولياتنا - ألم يكن « دو بروي » في رواية سيمون دو بوفوار « المثقفون » قائدا للحزب الاشتراكي الثوري عندما وجد ان هذا الحزب هو الحل الوحيد لتناقضات مجتمعه ؟ وألم يقتنع « هنري » - الوجودي الذاتي المتطرف - بتقديم نفسه وصحيفته لذلك الحزب ؟؟

كلمة اخيرة يا سيدي :

ان شباب هذا الجيل يهيون بكم انتم المفكرين العرب ان نفتشوا عن حقيقة المشكلات التي يعانيها شعبنا العربي وان تتحملوا مسؤولياتكم كاملة تجاه تلك المشكلات ...  
جامعة دمشق

خضر زكريا

صدر حديثا

## بريجيت باردو .. وآفة لوليتا !

تأليف سيمون دو بوفوار

كتاب طريف وعميق : طريف لانه يتناول بالتحليل شخصية أشهر كوكب سينمائي اليوم ، وعميق لان مؤلفه اكبر كاتبة وجودية !

الثلث ١٥٠ قرشا لبنانيا يطلب من دار الاداب

عن البوح بل وانتصبتا كعواجز تقطع اوصال القصيدة لانهما انتصبتا  
كذلك في نفس الشاعر ولان التجربة اجهضت قبل الاوان ، ذلك لا يمنع  
ان الشاعر حاول تجربة ضخمة ولكنها قلقة غير ناضجة جنى عليها التعثر  
والغموض وعنف العبارة .

والسؤال الذي قد يطرحه الاستاذ صعب او قاريء هذا الكلام  
هو : اليس من حق الكاتب ان يستشهد ؟ وانا اجيب ان له كل الحق  
ان يفعل ذلك بعد ان يبين بوضوح وموضوعية طبيعة العمل الذي يستشهد  
به او يأتي بمثال بحث وانتهى الناس الى وجهة نظر حوله على ما في  
هذه الطريقة الاخيرة من محاذير . اما ان يقرر الامور في لهجة سريعة  
حاسمة وعلى هامش موضوع اخر فذلك ما ارفضه واقف ضده .

وقد يسأل اخر لماذا كل هذه الضجة ما دمت تذهب الى ان هذه  
القصيدة تمثل انتاج الشاعر الهابط وما دمت تكاد تتفق مع الكاتبين  
بشأن القصيدة وانا اؤكد للقاريء انني ما كتبت هذا الكلام الا لان القصيدة  
متشرة بالفعل ، ان نقدي انما ينصب على الطريقة التي عالج بها  
الاستاذ صعب هذا الموضوع . فانا اكتب هذا الكلام وانا اعلم ان للاستاذ  
شئان قصائد اخرى كثيرة جميلة منها قصيدته : « رمز لا يوح » المنشورة  
في العدد العاشر سنة ١٩٦١ من الاداب ، والقصيدة كلها بوح وحلاوة  
والانسباب الشعري فيها موفق يسير دون تعثر والتجربة فيها واضحة  
متكاملة المعالم . وكى لانهم انا الاخر باطلاق الاحكام السرعة ابادر  
فاقتطف شيئاً من تلك القصيدة واترك للقاريء التعاطف معها . على  
انني على اتم الاستعداد للتدليل على ماقلته مفصلاً لو ان المقام يتسع  
ولو ان طبيعة هذه الكلمة التي تدور اصلاً حول الوحش والمثمنة تسمح  
بذلك ، يقول الشاعر في مطلع « رمز لا يوح » :

« اذا مر بالبيت ساعي البريد

دعيه ولا تساليه

اما من رسالة

ولا تفصلي ان سالت فرد السؤال اعتذارا

وراح يوزع باقات شوق على الآخرين

من الآخرين

فحبي انا طائر لا يريد

وليس يطيق اسارا

وحبي ليس تعيه

رسائل تخنق فيها الحياة ، تحنط ، تصلب

وحبي ابني واغلى واعذب

من الكلمات التي لاتين

تظل تدور ، وتلهت حول المعاني ونفسي النهارا

وحبي اتقى واحلى واطيب

من الاحرف القاتلات اللوحي اذا ما اجتمعن عليه يولي فرارا

ويسمو ، يشف ، يطير ، يظل بغير دلالة

سوى خفقة في فؤادي غنيه

سوى نبرة في ضلوعي سخي

على ان الكثرة الغالبة من انتاج الشاعر انما هو منشور في مجلة

« الافق الجديد » التي يشرف على تحريرها وهي صوتنا الوحيد في  
الاردن وهو صوت نرجو له المزيد من القوة وان كان مازال واهنا ضعيفا .

يقول الشاعر في قصيدته « سام » المنشورة في العدد الثاني

عشر من مجلة « الافق الجديد » وهو يمر بتجربة يرمز اليها بتجربة  
يوسف في الجب .

والثواني من رؤى « يوسف » تفتت البريق

والافاعي شرربات اليه

بعيون نهمات كلما طفن به ازددن اتقادا

اي حقد في ضمير الليل يفل

لايني يشرب من اجفان طفل

والجمال الساحر الهالك في البئر يصلي :

يا الهي انا ان عشت هنا ، مزقني سيف السام

واذا ما انتشلتني ارجل النحل الموشاة بدم

بعت عمري للنم

لسؤال مستبد في عروقي المستكينه

ياترى سيادة القوم الى اين تروح ؟

وانا احيل الكاتب الفاضل الى ماكتب حول هذه القصيدة وغيرها

من انتاج الشاعر في اعداد المجلة المذكورة .

وهكذا فالاستاذ صعب أخطأ المثال حين قال « فلا بد من الاعتراف

بان المعجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر » . اذ ان العكس هو

الصحيح ففي هذه الحالة حالة الاستاذ شئان كان المعجز في « الوحش

والمثمنة » يقابله تفوق واضح في اعمال شعرية اخرى مجبة وعسى ان

تلتقي معا في دراسة عن شعر الاستاذ شئان .

صبحي شحروري

عنيتا

حققة

الدكتور ايهسان عباس

ابجامة الأميركية - بيروت

يطلب هذا الكتاب من الناشر

دار الثقافة

ص.ب ٥٤٣ بيروت

ومن مكتباتها : مكتبة دار الثقافة

بساحة رياض الصلح

ومكتبة الجامعة - شارع بلس

( عمارة سينما اديسون )

دار الثقافة بيروت

تقدم الكتاب السادس من

المكتبة الاندلسية

ديوان الاعمى القطيبي

أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة

( ٥٢٥ - )

## العقاد وشعر العجالات . . .

بقلم الحساني حسن عبد الله

في عديد من متتاليين من الادب انبرى اديبان من مصر للحديث عن المهرجان الشعري الرابع . « والمودة » الان في مصر هي الحديث عن الازمات الفنية والادبية ، فالنقد الادبي في ازمة والشعر في ازمة والقصة في ازمة ، وكل ما كان وما لم يكن من فنون الادب قد لحقته او ستلحقه لعة الازمة . والدور المتواضع الذي قام به الاديبان في « كوميديا الازمة » هو البحث عن سر الحنة التي يمر بها الشعر الجديد في مصر . وبشعور او بلا شعور اتجهت اصابعهما الى المجلس الاعلى للفنون والادب ، وانفقا على الصياح والتدب والمويل احتجاجا على دكتاتورية العقاد ورجميته وتخلفه عن مواكبة الثورة . والاديبان من ابناء جيلنا الذي لا يعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحتقر . ولذا كان لزاما علينا ان نناقش ماجاء به لعلنا نعرف في النهاية كيف نحترم وكيف نحقر .

كتب الاديب الاول في عدد ديسمبر من اداب ١٩٦٢ تحت عنوان « مهرجان الشعر واستبداد العقاد » يقول : « هل نسي المشرفون على المهرجان اننا في ثورة كبرى تغير ظروفنا وتقيم ميادئ جديدة ، فهل من المعقول ان تأتي بعد ذلك مؤسسة اتشأتها الثورة لكي تحارب الاتجاهات الفنية الجديدة في الادب نزولا على آراء اديب من الشيوخ لاسند لارائه ولا منطق فيها . » وتلقف الاديب الثاني سوط الثورة من زميله وكتب في عدد يناير من الادب تحت عنوان « مهرجان بلا شعر » يقول : « عندما يتربع العقاد على عرش السلطة الادبية والفكرية في مصر فان ذلك يعني اهدار كافة القيم الثورية . فالامر لا ينحصر في هذا المهرجان او ذاك وهذه المسابقة او تلك وانما هو يتحدد في تلك الهوة العميقة بين القيادة السياسية للثورة والقيادة الفكرية للمجتمع » ويتطلع الاديب « بعيون ملؤها الامل » الى « الفرار الجديد الذي لم يصدر بعد بتشكيل مجلس الادارة - والامل في ان يصبح المجلس وجها شرعيا للثورة فيدخل الميثاق الوطني الى مجال التطبيق في دوائر الادب والفن » وما كنت اود للاديبين ان يلوحا بهذا السوط لانه لن يهوي - ان هوى - الا على الشعر الجديد والحركات الجديدة في الادب والفن . وكنت اود ان يتمسكا بالموضوعة التي يتباكيان عليها في كل حين فلا يتهما العقاد بتعويق ركب الثورة لانه يشير الى مصادر الوحي ومنابع الالهام التي تهطل منها حركات التجديد . والاديبان اذ يخشيان اشارات العقاد - انما يتركان ابخرة الشك تتكاثف حول القيم التي تدافع الثورة عنها حتى تصبح غيوما تحجب رؤية هذه القيم على حقيقتها . انهما يخشيان ان تؤدي تلك الاشارات باحد الى السجن ، وكان الثورة طفل لا يملك الا ان يتلقى التوجيهات ، وكان الثورة لا تستطيع التمييز بين الحق والباطل ، وكان الثورة تنتظر اتهامات العقاد لتزج في السجن بمن يريد اذا كان يريد . هذه النظرة القاصرة الى الثورة والقيم الثورية تدل على ان الاديبين لم يدركا بعد حقيقة تلك القيم . واشاعة الخوف والارجاج في عدالة الثورة وحرصها على الانصاف امر ينافي تلك القيم ويتعارض معها تماما . والاديبان قد سمعا بلا شك بالقولة القانونية « المتهم بريء حتى تثبت ادانته » فهل يريدان ان يقولوا ان الثورة لم تسمع بهذه المقولة ، او ان المتهم في عهد الثورة يدخل السجن ولو لم تثبت ادانته ؟ ان اشارات العقاد لتتضاعل الى جانب اتهام العقاد بانسه لا يعمل لصالح الثورة . ومع هذا فموقف العقاد من حركات التجديد يخدم الثورة بطريق مباشر او غير مباشر . ان الثورة تريد ان تزرع في نفوس الشباب الاحساس بالعزة والكرامة والمسؤولية تجاه الوطن والامة والكون بأسره ، فماذا تريد القيم التي تتحمس لها

جماعة الادباء الجدد ؟ تريد ان تزرع في نفوسنا الاحساس بالسأم والضياع واللاجدوى . تريد ان تتركنا حطاما لا يقدر على العمل ولا يعمل ان قدر .

ما الذي يبرر الشعر الجديد ؟ يجب الدكتور لويس عوض وهو احد المحتضنين للشعر الجديد في مصر : الحياة الجديدة ، وما الذي يميز هذه الحياة الجديدة ؟ الاحساس بمأساة المصير الانساني والعدم الذي يغلف الوجود . وهذا هو سر اعجابه بقصيدة « الظل والصليب » لصالح عبد الصبور التي يقول عنها : « بهذه القصيدة وحدها يبرر صلاح عبد الصبور ضرورة الشعر الجديد ، لانها من الحياة الجديدة » . ولا داعي - اذن - للخروج على العروض العربي اذا لم يعبر الشعراء عن السام واذا لم يتفخوا بسواد عيون القرف .

ولندع الشعر قليلا الى فن اخر ، لقد اقامت الدولة في القاهرة مسرح الجيب للتعرف على الاتجاهات الجديدة في المسرح ، ولم يتعرض العقاد له بكلمة واحدة حتى الان . وقد صفت جماعة الادباء طويلا للمسرحية الاولى في الموسم وهي « لعبة النهاية لصمويل بيكيت » فماذا في المسرحية ؟ لا شيء معقول ، كل شيء عبث ، حياة الانسان لعبة « وما دامت هذه هي طريقتنا في اللعب فنلعب بهذه الطريقة » كما تقول المسرحية ، هذه هي خلاصة النظريات « الثورية » الجديدة التي يبكي من اجلها « الشطار » على الثورة والقيم الثورية . ومهما قيل فيها وفسي الدعوة اليها والحماس لها فليس مما يقال ان معارضتها امر مناف للثورة والقيم الثورية ، بل ان اول ما يقال هو انها لاتناسب مجتمعنا وتطلعاتنا واهدافنا . هذا ما ندعو اليه النظريات الجديدة « لاشيء معقول » فما الذي يدعو اليه العقاد ؟ يدعو الى ان يحمل الفرد مسؤوليته غير معتمد الا على الفهم القويم والتفكير السليم ، « ولا عذر للمتهاون في حمل المسؤولية امام مانع من الموانع المعطلة للعقل واكبر هذه الموانع : العرف والافتداء الاعمى باصحاب السلطة الدينية والخوف المهيمن من اصحاب السلطة الدينية » . وهذه الموانع كلها « انما تقوم وتبقى قائمة ماها على الانسان ان يعيش بغير عقل يرجع اليه في اكرم مطالبه الانسانية وهو صلاح ضميره ولكنها تزول على الاثر يوم يرجع الى عقله امام كل عفة من عفتها . وقد يشق عليه ان يذل تلك العقبات او يناجزها ولكنه حق العقل عليه ولا بد من حق تهون من اجله المشقة لانها اهون من سلب الانسان فضيلته العليا ، وارتكابه الى حياة تعقل او حياة تعقل ولكنها تؤثر الحطة على علمها بما هو ارفع منها » . هذا هو العقاد الثائر في الثانية والسبعين . انى اضع هذه الكلمات امام الاديب الاول لعله يجد فيها ما يستحق حماسه الذي تستأثر به « تقاليع بيكيت » وخزعبلات اللامعقول . واضعها امام الاديب الثاني ليعرف أي قوة ثائرة تكمن في ذلك الذي يقف على « اعتاب القبر » وليعرف ان قائل هذه الكلمات ليس هو الذي يساير الظروف . قائل هذه الكلمات الذي وقف في البرلمان المصري ليرد على مذكرة اسماعيل صدقي بشأن إلغاء الدستور بان الامة على استعداد لسحق اكبر رأس يحاول ان يعيث بحرياتها . قائل هذه الكلمات الذي وصف « الملك فؤاد » بانه « حلوفا » واصر في تحقيق النيابة معه على انه كان يقصد الملك وهو يعلم ان السجن في انتظاره ففضل السجن على التهاون في مبادئه . ان الاديب الثاني يشعر بالعار يضغط على رأسه « ضغطا مخيفا » لان قائل هذه الكلمات يرأس لجنة الشعر في المجلس الاعلى . ونحن نقدم هذه الكلمات الى الاديب اشفاقا على رأسه من الضغط المخيف اما اذا كان متشبها بشعوره بالعار فهناك كثير من الامثلة نستطيع ان نزوده بها اذا شاء ، امثلة من التاريخ وامثلة من الادب الذي يعرقسل سير الثورة بقصد او بلا قصد . وارجو ان يتمهل الاديبان فلا يصيحا : الثورة شيء والادب شيء اخر . فما كنت اريد ان اصل بهما الى هذه النتيجة وانما اريد ان يدعوا للتوحيح بسوط الثورة لانه - كما قلنت - لن يهوي ان هوى الا على ادب الهدم والتشيط الذي يتستر وراء دعائوي التجديد .



ولننظر الآن في موقف العقاد من الشعر الجديد . انه يحيله الى « لجنة النشر للاختصاص » ، ويتفق معه اعضاء لجنة الشعر لا لانهم يعملون في مؤسسة تخص العقاد بل لان آراءهم - وهي جديرة بالاحترام - تشترك مع رأي العقاد .

وستزول علامات الدهشة التي ترسم على وجهي الاديبين بعد ان نعرض عليهما شيئاً مما يحال او مما يجب ان يحال الى « لجنة النشر للاختصاص » . يقول واحد من الشعراء الجدد متحدثاً عن « امريكا » :  
وعرفتها

سطحية التفكير والفن الجميل

ان كان فن

تفدى خطاياها بشيكات تههد في الضلوع

فلكم بها وادت محافلها الوليدة والصريرة

ويقول عن « بور سعيد » :

وتفدى المدينة عمر السلام ومستقبل البشرية

ككبش الخليل ابراهيم

وتستبسل

وحتى النهاية .

هذا شعر ، والله العظيم هذا شعر ، ومن شك في هذا فليرجع الى ديوان « الالهة والبشر » لصاحبه « ابراهيم حماده » . وانا لا اعرف على وجه التحديد ان كان ما يصل الى لجنة الشعر بهذا المستوى ، ولكن الذي اعرفه على وجه التحديد ان هذا المستوى وما يقاس بهذا المستوى لا يرقى الى اي مستوى من مستويات الشعر لانه لا يمت الى الشعر بصلة . وانا اعتقد ان من الاهانة للقاريء ان نقف لنحلل مثل هذا الكلام ونخلص الى انه ليس شعراً . ولكن هذا الذي احسب انه لا يختلف اثنان في انه ليس شعراً يقدم لنا على انه شعر . يقول صلاح عبد الصبور في مقدمة الديوان عن القصيدة الاولى : « نحن في اشد الحاجة الى التبصر بموقفنا وواجب المثقفين ان يجلو ادبهم الحقائق في بساطتها ودلائها ، وفي هذا الاطار نقف هذه القصيدة قوية ناجحة اخذت من النبعين اللذين يجب ان ينبع منهما الشعر السياسي وهما الحقيقة والصوغ الشعري » . ويقول الدكتور مندور على غلاف الديوان : « هاتان قصيدتان يسرنى ان اقدمهما لجمهورنا المثقف لما فيهما من روح وطنية واعية وفن شعري طريف » . ان مسؤولية النقد مسؤولية ضخمة وليس في تقديم التافه ادنى احساس بالمسؤولية .

والامر الثاني الذي يجب ان ندخله في اعتبارنا عندما نبحت موقف العقاد من الشعر الجديد هو تهاون الشعراء في التزام قواعد العروض واللفة ، وهذه مسألة على جانب كبير من الاهمية ، لان فكرة الشعر الجديد قائمة على دعوى عروضية ، والقضية تنهار من اساسها اذ يدرك القاريء - عندما تكشف له الاخطاء - انه يضع ثقته في غير اهلها . هذا عن القاريء اما عن العقاد فان اقل ما يفعله هو ان يحيل ذلك الشعر الى « لجنة النشر للاختصاص » . ومن المؤسف ان الاخطاء العروضية قاسم مشترك بين المبتدئين وغير المبتدئين ، وان السادة الشعراء من مبتدئين وغير مبتدئين لا يعيرون اذناً واعية لمن ينههم الى تلك الاخطاء ، وكأنهم في اصرارهم على الخطأ يقولون ما قاله الفرزدق من قبل للنقاد « علينا ان نقول وعليكم ان تناولوا » . ولكن الخطأ في الازان لا يقبل التناويل وانما يقبل التحويل الى « لجنة النشر للاختصاص » !

والحقيقة ان ماخشيه العقاد من عواقب هذه الحركة وقع بعرض منه وسبق في القريب البعض الآخر بفضل مجهودات الدكتور لويس عوض واضرابه . والدكتور لويس غريب على اللغة العربية باعترافه فسي مقدمة « بلوتو لاند » فهو يفخر بانه قضى اعواماً لا ينطق بالعربية الا غراراً . ومع هذا يثري على « اللغة العربية » لقيادة حركة التجديد في « الشعر العربي » .

فماذا يرى الدكتور لويس في النظم على التفعيلة من بحر واحد او بحرين بينهما توافق موسيقي ؟ يرى ان هذا النظم سيصبح متخلفاً بعد

مائة عام . وهو يريد ان يسلم القياض اسلاماً مطلقاً للشاعر يختصر الموسيقى التي تعجبه ويكتب ما يعبه له ثم يعرضه علينا وعلينا ان تناول . انه الشاعر الذي يتعثر في الفباء الشعر ، يرى ان التزام تفاعيل الخليل مرحلة من مراحل التجديد في موسيقى الشعر ، لماذا ؟ ان الاجابة ستتوزع ضحكة كبيرة من الاديبين طوعاً او كرها . يقول الدكتور ان الاصوات التي جدت في العصور الحديثة هي السبب ، اصوات الطائرات والقطارات والسيارات وبقية ما وجد وما لم يوجد من المخترعات اذا استطاع شاعر اليوم ان يفعل - كاتسان في القرن العشرين - باصوات عجلات القطار او ازيز الطائرة فان هذه الاصوات تترك روااسب لديه . ومن هنا فان احساسنا بالموسيقى قد تفقد ولذلك تظهر انواع جديدة من الموسيقى مختلفة عما افناه من انماط قديمة » .

مرحى ايها الموسيقار الكبير ! . و « مرحى » ليست منا ولكن من السيد صلاح عبد الصبور ، يقول الدكتور لويس مخاطباً صلاح « طالما ان مضمون الحياة يتغير فيصبح هذا الجديد بالنسبة للأجيال القادمة متخلفاً جداً وسيصبح شعر صلاح عبد الصبور بعد مائة عام شعراً تقليدياً » ويرد عليه صلاح : هذا ما نرجوه . واحب ان دعوى الدكتور لويس لاستحقاق منا اكثر من توجيه سؤال بسيط ارجو ان يرفعه الاديبان الى مسامحة : « لم لم تصنع اصوات الطائرات والقطارات موسيقى جديدة في الشعر الاوربي واوروبا قد عرفت هذه الاصوات قبلنا ؟ »

وخلاصة هذه الرطانة ان رائد شعر العجالات يستطيع تبرير الخروج على القواعد او هدمها تماماً بتغير « مضمون الحياة » ومسألة المضمون هذه قد استقرت في كثير من اذهان الكسالى لانها تقدم لهم حلاً لاغنى المشكلات ، انها تذكرني بمفتاح « ارسين لوين » الذي لا يستعصى عليه قفل من الاقفال . ما الذي يبرر التجديد في الشعر ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبرر التجديد في الموسيقى ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبرر التجديد في كل ما يحتاج تجديده الى تبرير ؟ الحياة الجديدة . وكفى الله المؤمنين وغير المؤمنين من الناقدين والشاعرين والناقصين والموسيقين شر القتال - ولكن شر القتال سيظل قائماً ما عاش العقاد . اما التهاون في التزام قواعد اللفة - هذا التهاون الذي تأخذه الذكورة سهر القلماوي على الشعر الجديد - فليس مما يزجج . ان الاديب الثاني ينري للرد على الذكورة فيعمل ويشرح ويرر ويخلص من مناقشة المسألة تماماً في جملة واحدة بقوله : « ماتراه » سهر « من فوضى لغوية في الشعر الجديد هو مجرد « شذوذ » عن الحس اللغوي التقليدي » . وكان « سهر » لا يستطيع التمييز بين الفوضى التي هي مجموعة اخطاء وبين الحس اللغوي الجديد الذي هو مجموعة ظواهر تعبيرية جديدة لا تستطيع ان تصمها بالخطأ وان كنت تستطيع ان تصفها بالخروج عن المألوف . هكذا في جملة واحدة يلتفت الكاتب التفاتة سريعة ويترك المسألة ويمضي كأنه قال فيها القول الفصل . الخطأ في العروض حس موسيقي جديد « خلاص » ، والخطأ في اللفة حس لغوي جديد « خلاص » . و « خلاص » هذه ليست خلاصاً من الازمة وانما خلاص من اعمال الفكر والبحث الجاد .

ان الذين يتصورون ان العقاد هو صانع ازمة الشعر الجديد انما يخدعون انفسهم ويهددون كسلبهم بتلك الدعوى التي تزيج من فوق اقلامهم الاحساس بالتسعة . ان الابواب مفتوحة على مصارعها لاستقبال الشعر الجديد ، ولا يفسر هذا الشعر ان يقل في وجهه باب المهرجان السنوي لو كان يملك اسباب الحياة بعيداً عن ذلك الباب . ولكن تهاون النقاد في محاسبة الشعراء وتهاون الشعراء في محاسبة انفسهم هيا او يهيء اسباب الموت للقضية في مجالي الابداع الشعري والابداع النقدي . ان القضية لم تتقدم خطوة واحدة منذ عشر سنوات ، وما زال الشطار في مصر يكررون مالاكته اللسن حتى كلت من لوكه : الشعر الجديد ولد وكان لابد ان يولد وسيظل حياً لانه من متطلبات الحياة الجديدة . هذا مايفعلونه منذ عشر سنوات ، ان ينتظروا كتاب « نازك الملائكة » ليثرثروا حوله قليلاً ويشتموا العقاد كثيراً . اذا كان

لابد من الصياح والتدب والمويل فليكن الصياح والتدب والمويل على ماألت اليه القضية من خسران على يد ابطالها .

اظن ان الكاتب الثاني قد وقف الان « على معالم الكارثة التسي تنفرنا بالتبدد والضياع » فليخفف من غلواء خوفه على « ارضنا الفكرية » وخوفه من التبدد والضياع ، لان الارض التي يقف عليها العقاد لن تتبدد ولن تضيع . وانما تضيع ارض يقف عليها من ان يرى في مقدمة « بلوتولاند » للتجديد في الشعر العربي دون ان يكلف نفسه عناء قراءة كتاب العروض الذي يدرس في السنة الاولى بمعاهد الازهر . وانا اعلم ان الكاتبين قد اطلعا على « بلوتولاند » فارجو ان يعودا اليه ليقراه مرة اخرى ان لويس عوض بقدره قادر رجوع من انجلترا غريبا على اللغسة العربية ليخترع بحرا جديدا في الشعر العربي لم يسمع به الخليل . وارجو منهما ايضا ان يرجعا الى كتاب العروض لينبها رائد شعر المعجلات الى ان طالب السنة الاولى بالمعاهد الازهرية يعلم ان « فاعلن فاعلن فاعلن » تلميذات البحر السادس عشر من بحور الشعر . فاذا شاء الشطار بعد هذا ان يصدقوا ان عجلات القطار تصنع موسيقى جديدة فليصدقوا ، ولكن مال شعر المعجلات هذا لن يكون الا الى « لجنة النثر للاختصاص » سواء تحقق امل الكاتب الثاني او لم يتحقق .

ان ارهاب العقاد قد تجاوز المجلس الاعلى حتى شمل العقل الادبي كله ، بل تجاوز العقل الادبي الى عقول الباحثين فطلها وشمل قدرتها على التفكير الشعر ، هذا مايعتقده الكاتب الثاني « لقد ادى الارهاب من جانب مؤسسات العقاد وصالح جودت والتجاهل من جانب الاخرين الى ان ينأى بعض الباحثين المخلصين عن الحركات الجديدة في الشعر فانخلت فئات منهم موقفا سلبيا هو الحياد وانخلت فئات اخرى موقفا معاديا على اساس التفاضل عفوي للنماذج وفهم مبتسر للحركة ، وتفسيرات سطحية لظهورها . » وانا لادري اي اخلاص هذا الذي يدفع السى الحياد ، ولا ادري العلاقة المضحكة بين الارهاب وبين الفهم المبسر والتفسير السطحي . هل قال العقاد لهؤلاء المبشرين السطحيين كونوا كذلك فكانوا كما امر ؟! وكان يجب على الكاتب مادام متنبها للابتسار والسطحية عند الاخرين ان ينتزه مقاله عنهما ، فهو يغفل في عرضه لشعر المهرجان احسن نماذجه ، ويغفل الاشارة الى ان نماذج الشعراء الشبان كانت من احسنها . ولكنه لو فعل ذلك فسيصطدم بما قاله الكاتب الاول - مقتربا - عن حرمان الادباء الشبان من الاشتراك في المهرجان . وكان الشاب لا يكون شابا بحق الا اذا كتب الشعر الحر . ومع هذا فالعائزان الاول والثاني في المسابقة التي عقدتها لجنة الشعر للشعراء ممن هم « دون الثلاثين » والمشاركين في المهرجان يكتبان الشعر الحر ولهما فيه قصائد منشورة وهما الشاعران الشبان « آس داود » و « امل دنقل » فاذا اصر الكاتبان على الاقتراف فلا مناص من ان نرجو الدكتور سهيل ادريس ان يتبرع بملحق للاداب تنشر فيه شهادات ميلاد الشبان المشتركين في المهرجان ، هذا بعض ماغفله الكاتب بحجة ضيق المجال الذي ماعهدهنا ضيقا قبل الان ، اما ماالم يغفله فهو ان يهتم العقاد بعدم الجديدة في تفسيره « للتفسير » الذي يظرا على اوزان الشعر العربي - وانا اقول - ابتداء - ان الشطارة قد خانتها تماما في تناوله لبحث العقاد في المهرجان لانه لم يفهم منه شيئا على الاطلاق ، ولا اقول انه لم يكن آمينا في عرضه لان الامانة تقتضي الفهم نفسه الذي يقتضيه عدم الامانة ، وشطارته لم تسعفه لان اسلوب العقاد هو اسلوب الدين يفكرون لا الذين يثرون - واحسب ان من واجبي هنا ان اعرض لقراء الاداب الفكرة الجوهرية التي يدور حولها المقال .

يفرق العقاد بين « التجديد » و « التغيير » فالتجديد « في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يغل بكيانها او يعتبر كيانا اخر مغالفا لذلك الكيان » اما التغيير فهو احداث وضوح اخر وكيان اخر يختلف اختلافا جوهريا عن الوضع والكيان السابقين . « والتفسير في بناء الشعر قد حدث كثيرا في اشعار اللغات الغربية ولكنه كان في كل مرة وضعا اخر من اوضاع الازان والمقاييس لايجمعها كلها

فن واحد قائم على قاعدة واحدة . . لكن فن الشعر العربي يتجدد وهو هو فن الشعر بقوامه من الوزن الاصيل في تركيب اللغة العربية » ويعرض العقاد سببين للاستقلال الفني في الشعر العربي اولهما اصالة الوزن ودقته في تركيب كلمات اللغة العربية وثانيهما « ان الحداء وهو الفناء العربي الاصيل يستقل به حاد واحد ويوقعه على حركة واحدة يقررها العدد كما تقررها السرعة على نحو واحد ، ولا بد للحادي اذا انفرد بفنائه من مواضع وقوف تضبطهما مواقع الحركة ومن علامة صوتية يحسها السامع الذي لا يشاركه في اداء النغمات » اما السبب الذي يعرضه العقاد للتفسير في موسيقى الشعر العربي فهو ارتباط هذا الشعر بفنون الفناء والرقص والتمثيل ارتباطا يجعل موسيقى الشعر خاضعة للموسيقى التي تصاحب تلك الفنون ، متقلبة معها على وجوه شتى . اذا كان هذا السبب لا يقتنع الكاتب فما الذي يقتنمه ؟ تقتنمه الكلمات التي يسفها من اسئلة الدجل والكسل ، يقتنمه ان يكون مضمون الحياة هو سبب التغيير « وكل ما تستطيع ان تقول ان الرقص والفناء وغيرها من الفنون لا تمثل الا عنصرا واحدا من عناصر المركب الحضاري الدافع للشعر الى التطور ، واذا كانت الحياة العربية قد خلت من بعض عناصر هذا المركب فان هذا لا ينفي وجوده اصلا ، لا ينفي النظم الاجتماعية والتيارات الفكرية والحالات النفسية الصانعة للتكوين الحضاري ككل » . هذا هو السبب الذي عجز العقاد عن العثور عليه وعثر عليه الكاتب بمقبرته الغلة : مضمون الحياة « وخلص » اما الاسئلة التي اثارها الكاتب فسيجد فيما قدمناه من شرح موجز لبحث العقاد الاجابة عنها .

واقول في النهاية ان هذه الكلمات ليست دفاعا عن العقاد لان العقلة ليست بحاجة الى دفاع وبخاصة امام من لا يملكون القدرة على استكناها وانما هي دفاع عن جيلنا الذي لا يعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحقر .

التحساني حسن عبدالله

القاهرة

### صدر حديثا :

اليوم الاخير	مخائيل نعيمة	٤٠٠
اكابر (طبعة جديدة)	» »	٢٠٠
ابو بطه (طبعة جديدة)	» »	٣٠٠
ديوان ابي نواس		١٥٠٠
ديوان صفي الدين		١٧٥٠
ترجمان الاشواق لابن العربي		٥٠٠
ديوان البحري جزآن		٢٠٠٠
ديوان عمر بن ابي ريعة		٨٠٠
ديوان ابن المعتز		١٠٠٠
ديوان الشريف الرضي جزآن		٣٠٠٠

الناشر دار صادر - دار بيروت

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## لبنان

### منظمة حرية الثقافة أيضا . . .

★

كانت « منظمة حرية الثقافة » قد انشأت في لبنان فرعاً لها منذ سنوات تولاها الاستاذ بشارة غريب . وفي العام الماضي ، أسندت وكالة هذا الفرع الى الدكتور جميل جبر بمعاونة الاستاذ سامي الشقيفي المحامي ، وافتتح هذا الفرع مكتباً فخماً له في بناية « ستاركو » وبدأ يمارس نشاطاً ملحوظاً ، فيدعو الى ندوات ادبية ، وينشيء جوائز مختلفة ، وينفق على مآدب ودعوات . وقد أصدر فرع المنظمة في الشهر الماضي مجلة كبيرة باسم « حوار » في اخراج انيق وورق ابيض غالي الثمن وقد اشترك في تحرير العدد بعض الادباء الذين دفعست لهم تعويضات كبيرة تراوحت بين ١٥٠ و ٥٠٠ ليرة لبنانية ، وأسندت رئاسة التحرير الى الاستاذ توفيق صايغ وسكرتيرية التحرير الى رياض نجيب الريس .

كل هذه المظاهر اثارت تنبه الاوساط الادبية وخلقت شكوكاً حول المنظمة واهدافها والوان نشاطها . وانتفضت بضعة اشهر وعدد من الصحف الوطنية تنشر المقالات والدراسات حول « منظمة حرية الثقافة » ، ومن هذه الصحف « الصياد » و « الانوار » و « الشعب » و « الاخبار » و « صوت العروبة » و « النداء » . ثم انضمت مجلة « الاداب » الى هذه الصحف واتخذت موقفاً سلبياً صريحاً من المنظمة على ضوء الابحاث والتقارير التي نشرتها تلك الصحف .

وقد دلت التحقيقات على ان عدداً من المجلات الاجنبية التي تصدر عن المنظمة في الخارج تنشر منذ سنوات مقالات ودراسات تتضمن اشادة ودعاية للصهيونية واسرائيل ، وطنها بالعرب وتحقيراً لشأنهم مما يبدو واضحاً في التقرير المرفق كما ان مندوبين عن اسرائيل يحضرون المؤتمرات التي تقيدها المنظمة في العواصم العالمية ، وللمنظمة مراسلون في اسرائيل ومكاتب . ( ١ ) .

وبالرغم من ان مجلات المنظمة التي تصدر في الخارج تنص على ان المقالات التي تنشرها لا تلزم المنظمة ، وانما تلزم كاتبها وحدهم ، فان غزارة المادة التي تشيد باسرائيل وتدعو للصهيونية لا يمكن ان تكون صادرة الا عن توجيه وتخطيط مدروسين .

ومن المؤسف ان اعداد مجلتي « بروف » و « انكوانتر » قد سمح لها حتى الان بدخول لبنان ، ولم يمنع اي عدد منها ، خلافاً لما يحدث بصدد الصحف التي تتضمن مثل تلك الدعايات .

وقد كان من الطبيعي ان يمتنع عدد كبير من الادباء في لبنان وسائر البلاد العربية عن التعاون مع المنظمة ومجلتها وان تقف الاوساط الادبية والصحف الوطنية موقف الحذر والشك في افتتاح فرع لهذه المنظمة في لبنان ، لا سيما بعد ان ورد في افتتاحية العدد الاول من مجلة « حوار » العبارة التالية :

« ان ما يجمع بينها ( الضمير يعود الى حوار ) وبين سواها من المجلات

( ١ ) هي وكالة ستيماسكي بتل ابيب ، ص ب ٦٢٨ .

التي تصدرها المنظمة العالمية لحرية الثقافة هو اشتراكها في الاهداف التي اخذتها هذه المنظمة على عاتقها : « ان تشجع روح البحث الحر والتكرس للحقيقة وتقدير الابداع وان تدافع عن الحريات الفكرية ضد اي اقتتات عليها مهما كان مصدره . »

ويستطيع المراقب الذي يتحقق من ان احد اهداف المنظمة تلك الالوان الفاضحة من الدعاية لاسرائيل ان يتساءل عن مهمة فرع المنظمة في لبنان . . .

ومما لا ريب فيه ان الصهيونية العالمية واسرائيل يشتركان في تمويل هذه المنظمة التي تقوم بالدعاية لهما . .

وقد سبق لبعض الصحف اللبنانية ان طالبت رئاسة تحرير « حوار » بنشر مقال او صورة او دراسة عن مأساة اغتصاب اليهود لفلسطين ، فلم تستجب المجلة لذلك . وهذا لا ريب ذو دلالة ومغزى . . من اجل هذا كله يطالب الادباء اللبنانيون بان يضع المسؤولون في لبنان حداً لنشاط فرع المنظمة في بيروت وان يفلقوا مكاتبه ، حرصاً على منع الدعاية الصهيونية من التسلل عن طريق الادب وبحجة الدفاع عن حرية الثقافة ، وتأكيداً على ضرورة بقاء الثقافة الوطنية شريفة قوية ، صامدة في وجه كل الدعايات والاغراءات .

وننشر فيما يلي عدة وثائق عن نشاط المنظمة المشبوه وعلاقتها باسرائيل والصهيونية :

كتب جوزف السوب في العدد ٧٠ ( كانون الاول عام ١٩٥٦ ) من مجلة « بروف » مقالاً يقول فيه :

« طوال عشرين عاماً من كتابة الريدوتاجات السياسية في بلدي وفي الخارج ، لم ير شيء انفعالي بمثل العمق الذي اثارته زيارتي لاسرائيل . . . وليست حكمة السياسة الاسرائيلية هي التي اذهلتني بقوة ، بل مجرد الجو ، الجو العنوي اذا شئتم ، للحياة الاسرائيلية .

« ان الحرب ضد العرب لم يمض عليها سوى ثماني سنوات ، ويذكرها الناس كأنما كانت بالامس . ولم تكن الحكومة الاسرائيلية مطلقاً بحاجة الى منح اي وسام عسكري لكي يبلغ مرتبة الشرف ابطال الحرب ضد المرب - يقال يادين وموشي ديان ويقال اللون - ولكي نجد اسماءهم ترد خلال احاديث مواطنيهم . . ان البطولة في اسرائيل هي موضوع للحديث يلقي التقدير هناك بصورة خاصة . . ان قصص الماضي تستولي عليك بهذه الصفات الانسانية الفنية التي تشكل نسيج الاساطير وعلاوة على ذلك ، فان اسرائيل هي محاصرة من جميع جيرانها العرب ، وسوق البطولة - اذا صح التعبير - دائرة على قدم وساق . »

وفي المقال نفسه :

« ان ملايين روتشيلد واليهود الاميركيين ووعد بلفور ورسائل مكدونالد وجهود الرئيس ترومان في هيئة الامم المتحدة ، هذا كله مما كان يعطي نتيجة لو لم يكن لدى الشعب الاسرائيلي احساس عميق بانه ينجز مهمة جوهرية . »

وفي العدد ٧١ ( كانون الثاني ١٩٥٧ ) كتب ريمون آرون في مجلة « بروف » مقالاً بعنوان : « السويس وبودابست » جاء فيه قوله :

« ان نوعاً من العنصرية غير الواعية قد دفع قادة البادان الاسيوية للاحاساس بصورة اشد بالاهانة الموجهة الى اخوانهم في مصر . .

« ان انتصاراً باهراً ( على مصر ) ربما كان من شأنه محو عواقب تصويت الامم المتحدة ضد بريطانيا وفرنسا واسرائيل . . . واسوأ ما

في الامر ، واكثر اثارة للسخط ، هو ان القيادة السيئة للعمليات لم يكن سببها نقص الرجال ، والعتاد ، بل كما يبدو لنا خطأ في التخطيط على المستوى العالي . والوزراء ، كما يبدو ، لم يقنموا بالاميرالات بالسرعة التي كان لا غنى عنها . »  
وينهي آرون مقاله بقوله :

« كلا ! لا تطلبوا اليانا ان نعلن ان السيد بن غوريون هو معتد لانه يحاول تدمير قواعد انطلاق الفدائيين المصريين . »

ويقول كارل ياسبرز في مقال افتتاحي بالمعد ١٢٣ وتاريخ ايار ١٩٦١ تحت عنوان « ما وراء محاكمة ايخمان » ما يلي :

« ان لاسرائيل الحق بان تفخر لانها استطاعت لأول مرة منذ الالف السنين ان تقدم لكل يهودي ارضا يضع عليها قدميه . وبوسع اسرائيل وهي في وضع مهدد باستمرار اكثر من وضع اية دولة اخرى ان تفخر باستطاعتها ان تمثل مصالح الجنس البشري بتمثيل مصالحها الخاصة . وليس بالامكان كذلك ان يرفض لاسرائيل الحق بالافتخار بسيادتها التي ظفرت بها : هذا الفخر هو من شان جميع الدول الوطنية . »

وفي الممد ١٣ بتاريخ كانون الاول ١٩٦١ تحت عنوان « رسالة من تل ابيب - اسرائيل وافريقيا » المبرة التالية ، والمقال بقلم موديس بوليتي :

« ان اسرائيل هي الدولة الوحيدة القائدة التي يمكن ان تخدم بمثابة مثال الامم الجديدة المستقلة في افريقيا »

وفي المقال نفسه ، ما يلي :

« لقد سبق للسيد بن غوريون ان اعلن ان الوسيلة الاكثر فعالية للحصول على الصلح مع جيراننا هو كسب اكبر عدد ممكن من الاصدقاء في افريقيا وآسيا ، اصدقاء سيفهمون اهمية اسرائيل وبراعتها في الاسهام في تقدم الامم المتخلفة ، والذين سيقومون ايضا بافهام ذلك للحكام العرب » وفي المقال نفسه :

« ان اسرائيل تعاني من الصعوبات التالية التي يجب ان تتحور منها :

١ - انها تشكل امة من العمرين الذين طردوا المحتلين السابقين للبلاد .

ب - انها البلد الاسوي الوحيد الذي يقطنه رجال ينتسبون الى اوربا من حيث لونها وثقافتهم .

ج - ان اسرائيل ترفع عاليا وباصرار سمعتها كحاملة مشعل الحضارة الغربية .

د - اخيرا ان اسرائيل تتعرض منذ عشرين عاما لدعاية حاكمة - من قبل العرب - وهي دعاية تفوق الى حد بعيد اصرار وشدة الدعاية النازية » .

« ان اسرائيل تشكل اليوم عنصرا هاما في تكوين الفكر السياسي الافريقي » وفي المقال نفسه :

« ان اعنف صدمة اصيبت بها الدبلوماسية الاسرائيلية كانت مؤتمر باوندنغ » والعبارة التالية :

« ان كلمة عربي ، في جنوب الصحراء الكبرى ، هي مرادف للمعتدي وتاجر الرقيق »

« منذ ان اصبح اسم اسرائيل مالوفا على حد سواء في اكرا ومونروfia ولاغوس وابيدجان وكذلك في واشنطن وباريس ولندن فقد اصبحنا نتمتع باعتبار استثنائي في عواصم الغرب الكبرى . ان راينا اصبح مسموعا ومخترا . »

وفي الرسالة نفسها :

« ان كل وجه باسم في افريقيا ، وكل يد يمدح اسوي ليصافح بها اسرائيليا ، انما تعزز الانطباع المثير بتكوين جزء من عالم اكبر وكون مفتوح امام جميع الافكار وجميع التجارب : واليهودي الاسرائيلي الشخص المنزل ، يندمج حينئذ ، وذلك ما يعود عليه باكر الخير في الفسيفساء الرائعة التي تكونها بشرية تنظر الى مستقبلها . »

والعبارة التالية :

« ان التقارب مع بلدان افريقيا يشكل اليوم لاسرائيل العنصر الرئيسي في سياستها وفرصتها الكبرى والوحيدة لكسر الطوق الميت الذي تضربه البقضاء العربية . »

صدر عن :

## دار الطليعة - بيروت

ص.ب ١٨١٣

\*\*\*

تأليف الاستاذ عمار اويغان

» سيمون دي بوفوار

» صدقي اسماعيل

» سين اوكلاغان

» الطيبية الالمانية ايفا هويك

» غسان كنفاني

» خليل خوري

» ليلي عسيران

» لورنس داريل ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي

» جون شتانبليك ترجمة منير بعلبكي

» ارسكين كالدويل ترجمة منير بعلبكي

» مطاع صفدي

الجهاد الافضل

واقع الفكر اليميني

العرب وتجربة المأساة

تجارة الرقيق في الشرق الاوسط

سنوات في اليمن وحضرموت

رجال في الشمس

صلوات للريح - شعر

لن نموت غدا

بالتازار

شارع السردين الملب

طريق الصنع

فلسفة القلق

الكاتب المسرحي صمويل بيكيت أثار مشكلة كبيرة في الحياة الادبية خلال الشهر الماضي . لقد افتتح مسرح الجيب موسمه الاول بمعرض مسرحية بيكيت « لعبة النهاية » . وسرعان ما ظهرت اقلام تهاجم بيكيت وتطالب باغلاق مسرح الجيب . وكانت التهمة ان بيكيت فنان غامض يأس ، وان مسرح الجيب عندما يتبنى هذا الغموض وهذا اليأس انهما يساهم في الاساءة الى روح الشعب الذي يبنى ويعمل . ولكن هذه الدعوة لم تكن منصفة بحال من الاحوال . بل كانت اتهاما لا يقوم على اساس صحيح .

لفكرة مسرح الجيب قامت لتقديم هذا النوع من المسرح الذي لا يمكن عرضه في المسارح العادية ، ولا امام الجمهور العادي . وهي فكرة معروفة في البلاد الاوروبية ، حيث تقوم مسارح الجيب دائما لحماية « المسرح الصعب » من سلطان الجمهور العريض . وحتى لا تكرر المأساة المعروفة التي وقعت للفنان العظيم تشيكوف . فعندما عرضت مسرحية تشيكوف الاولى في موسكو لقيت اسوأ استقبال من الجمهور حتى لقد فر تشيكوف هاربا من المسرح اثناء عرض المسرحية . بل لقد خرج من موسكو نفسها ليعتمد على هذا الجو الفني السيء الذي اثارته مسرحيته الاولى .

ولم تكن المسرحية سطحية ولا تافهة . ولم تكن المسرحية ضعيفة في اي جانب من جوانبها . ولكن المسرحية في الحقيقة - كانت وما تزال - عملا فنيا جديدا غير مألوف للجمهور فاتكروا وانصرف عنها . ونشأت فكرة مسارح الجيب لهذا السبب . وهي مسارح صغيرة جمهورها يتكون من خلاصة المثقفين المستعدين للتجارب مع التجارب الجديدة الصعبة في المسرح .

وقد كان تحقيق هذه الفكرة املا كبيرا من امال المثقفين في الجمهورية العربية المتحدة . ولذلك كان غريبا ان تقوم هذه الحملة العنيفة ضد مسرح الجيب .

ومع ذلك .. فعلى اي اساس ارتكزت هذه الحركة المعادية لمسرح الجيب ؟ لقد ارتكزت هذه الحركة على شيء واحد هو مهاجمة بيكيت واتهامه باشنع الاتهامات وانتهى الامر بالدعوة الى مصادركه ومصادرة مسرح الجيب معه .

والواقع ان مسرحية « نهاية اللعبة » التي قدمها مسرح الجيب لا تستحق كل هذا الهجوم ، بل هي على العكس مسرحية عميقة رائعة تعتبر من ارقى ما شاهده المثقفون من جمهور المسرح في بلادنا .

لغة الحوار في المسرحية تعتبر من اجمل ما عرفه المسرح في العالم فهي لغة شعرية شفافة ، توحى الى الانسان بالمعنى اكثر مما تدل على هذا المعنى دلالة مباشرة . ولقد كانت هذه اللغة الجميلة الجذابة سببا في اعطاء مذاق خاص عميق للمسرحية ، ومنذ اللحظات الاولى يرتبط الانسان بالمسرحية وهو يشاهدها ولا يستطيع ان يقاوم جاذبيتها الفنية .. لا يستطيع ان يقاوم هذه الوجهة من الكلمات الجميلة التي تتردد على السنة الابطال الازمة الذين يمثلون هذه المسرحية وهم « كلوف » الشاب الصغير ، و « هام » الامى المقعد و « نيل » و « حاج » وهما اسوا « هام » يعيشان في صندوق « زبالة » كما انهما مقطوعا الساقين .

ولكن يبدو ان المشكلة هي مشكلة المضمون في هذه المسرحية . فالذين هاجموا المسرحية يعتبرونها بائسة متشائمة قاتمة . والواقع ان هذه النظرة الى المسرحية لا يمكن الا ان تكون نظرة سريعة وسطحية في المسرحية اسرار كثيرة يجب معرفتها وكشفها قبل الحكم عليها .

من هذه الاسرار ، ان المسرحية مليئة بالامكانيات الفكاهية ، ولا شك ان مخرج المسرحية سعد أردش ، وهو نفسه مدير مسرح الجيب لم يبرز هذا الجانب الفكاهي بدرجة كافية رغم المجهود الكبير الذي بذله في اخراجها .

من نماذج الفكاهة في هذه المسرحية ان يقول « هام » : « اسلخ جارك كما تسلخ نفسك » ..

وهذه العبارة « سخرية » واضحة من العبارة الحكيم الشائفة « احب جارك كما تحب نفسك » .. وهناك ايضا تلك النكتة التي يرويها « ناج » لـ « نيل » بقصد اضحائها ، وتدور هذه النكتة حول رجل انكليزي اراد تفصيل بنطلون فذهب الى التريزي الذي طلب منه ان يعود بعد اسبوع ليتسلم البنطلون ، وعاد بعد اسبوع فطلب منه ان ينتظر عشرة ايام اخرى ثم طلب منه ان ينتظر اسبوعين .. وهكذا واخيرا ذهب الرجل الى التريزي وقال له : « لعنة الله عليك يا سيدي ... هذا امر عجيب تماما ! هناك حدود للادب . في ستة ايام - هل تسمعي - في ستة ايام خلق الله العالم . العالم كله . وانت لم تستطع ان تصنع لي بنطلونا في ثلاثة شهور . »

فيرد التريزي في اعتذار « ولكن يا سيدي العزيز .. انظر يا سيدي العزيز انظر الى العالم وانظر الى البنطلون الذي صنعت » فالؤلف هنا يسخر من الاضطراب القائم في العالم ، وهي سخريه واضحة .. وقد يكون اي شخص اكثر دقة ومنطقا من هذا العالم الذي تنقصه القاعدة الحاسمة والنطق الدقيق .

مثل هذه الروح الفكاهية منتشرة في المسرحية من اولها الى اخرها ولا شك ان هذه الروح لو ظهرت بدرجة كافية في المسرحية لكان ذلك كفيا باذابة الروح القاتمة في المسرحية .

على ان وجهة النظر الفلسفية في المسرحية لا تؤدي الى هذه النتيجة اليائسة التي يعميها الذين هاجموا المسرحية . فالمسرحية تقوم على الفلسفة الوجودية المعروفة وهي : ان الانسان يواجه الحياة ويستمر فيها رغم ما تمتلئ به من تعاسات واحزان كبيرة .. وهذه هي بطولة الانسان وقوته ..

فالمسرحية تكشف عن احساس عميق بان كثيرا من الاشياء التي نؤمن بها في هذه الحياة ليست الا وهم من الاوهام . وان الانسان يقف في العالم وحيدا يعتمد على قوته وارادته . ولا يعتمد على قوى خارجية ولا على امال تبدها التجارب المختلفة بحيث ينتهي الانسان الى انها امال زائفة .

وهذه هي نظرة الوجوديين الى الحياة ، وهي ليست نظرة سلبية ولا متفائلة ، وانما هي نظرة « واقعية » عميقة . ومن الضروري ان نلاحظ ان هذه النظرة لا تهدف الى تفسير المجتمع ولا وضع الانسان في المجتمع . وانما هي نظرة فلسفية تعالج مشكلة الانسان بين الوجود والعدم ، ولذلك فان المسرحية لا تمس من قريب ، او من بعيد اي نزعة ايجابية في تنظيم الحياة مثل الفكرة الاشتراكية . ولا يمكن لاشتراكي صادق ان يخرج من هذه المسرحية مهزوز العقيدة ، لان المسرحية لا تمس التنظيم الاجتماعي للحياة الانسانية بل تمس « التنظيم الطبيعي » اذا صح التعبير .

وعلى هذا الاساس الفلسفي نجدنا في النهاية امام مسرحية متفائلة ولكنه التفاؤل العميق وليس التفاؤل السطحي الساذج . فعندما يقول « هام » في المسرحية بعد ان اصابته الدنيا بكثير من فجائتها واحزانها « ... ومع ذلك فانا اتردد .. اتردد في ان انتهي »

ليس في هذا دليل على معنى المحاولة الانسانية العميقة .

ويقول « هام » ايضا لـ « كلوف » :

« دعنا نذهب من هنا نحن الاثنين جنوبا ! تستطيع انت ان تمنع مركبا صغيرا ، وسوف يحملنا التيار ، بعيدا ، بعيدا جدا . الى حيث توجد حيوانات ندية اخرى » .

النادرة ، حتى نستطيع ان نعرف ماذا يدور حولنا من تطورات حقيقية وهذا الهدف يعتبر من اسمى اهداف ثورتنا الثقافية التي تقوم على الوعي العميق واتساع الافق والقدرة على فهم الاتجاهات الجديدة واستيعابها .

ولذلك يجب ان يستمر مسرح الجيب . ويجب ان تنتهي هذه الحملة الموجهة ضده والتي لا يسندها اي اساس من المنطق او الحق .

(( ر . ن ))

## لِيبَا

### ازمة المثقفين في ليبيا

\*

يعاني المثقف في هذا البلد من الوطن العربي الكبير ازمة ثقافية وجدا عقليا ، لم يجد لهما حلا حتى الآن ، فهو بعيد عما يثير امامه الطريق ، ويبحث فيه امل العمل المتواصل من اجل ثقافة اوسع واعمق تزيد من قيمته وتساعد على رقي الثقافة في البلاد العربية . فالجمعية الادبية اليتيمة التي ظهرت في طرابلس منذ سنوات (( جمعية الفكر )) والتي كنا قد استبشرنا خيرا بظهورها لا تجد العون المادي ، ولا حتى المعنوي ، من الجهات المختصة .. فهي لم تستطع دعوة بعض المفكرين العرب لالقاء محاضرات بها .. وهي لم تستطع اظهار مجتهداتها التي انتظرناها منذ بداية السنة السابقة ( ١٩٦٢ ) فهاهي السنة قد انتهت ولم نر للمجلة وجهها ، ولا اظن اننا سنراه حتى خلال هذه السنة .

اما « نادي الثقافة الليبي » الذي ارادت حاجة المثقف في هذه المدينة - بنغازي - ان تنشئه ، فانه اجهض قبل ان يولد ، ونسأل لماذا ؟! .. فلا مجيب ، ولم يأسف اعضاء لجنته التأسيسية الا على الليالي التي ضاعت في سبيل اعداد دستوره ، والمناقشات الحادة بسبب تعديل بعض مواده .

وقد يسأل بعيد عن هذا البلد - ليس للبلد صحافة تساعد على تنمية الثقافة ، وترفع من قيمة المثقف ؟ ولكني اقول - وبكل اسف - ان الصحافة في ليبيا معدومة ، اذا قارناها بالصحافة في البلاد العربية الاخرى . وتعجب اذا علمت ان الصحف المستقلة اكثر بعدا عن الثقافة من الصحف الحكومية وليس لها اهتمام الا بالجري وراء الاعلانات التجارية ، والمنح التي تقبضها من الشركات والسفارات ، تاركة مشكلة المثقف - غير عابئة - لزمن . وجريدة « طرابلس الغرب » وهي حكومية هي الصحيفة الوحيدة التي تتكفل بنشر بعض النتاج الادبي . اما المكتبات العامة فانها هي الاخرى معدومة من هذا البلد ، والذي يسميه المسؤولون مكتبة انما هو صالة بها بعض المجلات المصورة .. اما المراجع والكتب الادبية والعلمية القيمة فليس لها وجود . حتى المكتبات التي تباع الصحف - والمجلات تحرم المثقف هي الاخرى من بعض المجلات الادبية ، والتي لها دور كبير في توعية الاذهان .

ان حاجة المثقف الليبي الى مجلة فكرية تنشر انتاجه وتقوي من عزمه وتعرفه بالشعب العربي . لضرورة من ضرورات بقائه ، ومن مستلزمات حياته . وان الجمعيات الثقافية هي الاخرى يجب ان تكون لتلم شتات المثقفين وتربط بينهم حتى ينتجوا ادبا يرفع من شأن بلدنا ويساويها بالبلاد العربية الاخرى ، ويساهم في ركب الثقافة ، والا فكيف نستطيع اللحاق بهذا الركب الذي لا يمكن ان يتوقف - ولا نريده ان يتوقف - لينتظر افرادا لم تسمح لهم ظروفهم بالاحاق ؟

ان الواجب الذي يحتم على الدولة ، ان توفر للعامل العمل ، هو الذي يحتم عليها ان توفر للمثقف اسباب التثقيف ووسائله .. انها ازمة جديرة بالاهتمام ، ويجب ان تبدأ الدولة حتى تتشغل المثقف من مخالب القحط الفكري الهائل الذي سيؤول اليه اذا استمر هذا الحال والذي ارجوه ان لا يستمر .

محمد السايح يوسف

بنغازي

فاذا اعتبرنا المسرحية تتحدث عن الانسانية المأزومة ، افليس مثل هذا الكلام حيننا واضحا الى النجاة والحياة ؟ . اليس المركب هنا شبيهة بمركب نوح التي انقذت الانسانية من الطوفان بعد ان اوشك هذا الطوفان ان يقضي على كل شيء . اليس الكارثة الانسانية المعاصرة اشبه بهذا الطوفان القديم الذي يهدد كل شيء بالدمار .. حيث ترمز المركب للامل في الحاضر والاستمرار ؟

وقبل ان ينتهي « هام » يقول :

(( الان قليل من الشعر ))

ويبدأ في انشاد قصيدة . وقبل نهاية المسرحية ايضا يلمح كلوف طفلا خارج النافذة . اليس هذا كله دليلا حاسما على ان هذا الفنان لا يقصد ان يقول ان كل شيء قد انتهى او ان كل شيء يجب ان ينتهي؟ اليس هذا دليلا على ان هناك في هذا العالم ما يستحق ان يتمسك به الانسان رغم ما فيه من مأس عديدة فظيعة ؟ . اليس الطفولة رمزا للاستمرار .. رمزا للبطولة الانسانية حيث يقف الانسان على قدميه رغم كل شيء ؟! اليس « الشعر » الذي يلجأ اليه هام قبل النهاية دليلا على ان الحياة بالنسبة للانسان لم تخل ابدا من هذا الشيء الذي يمكن ان يجعلها ممتعة وعميقة الا وهو الشعر ؟

ان المسرحية مليئة بذلك الامل الفلسفي العميق ، الذي يجب ، ان نبحت عنه بوعي وصبر ، فليست هذه المسرحية من الاعمال الفنية الساذجة التي تغطي نفسها في اول مرة ، وليست هذه المسرحية من الاعمال التي نذهب الى مشاهدتها لنعرف بعد لحظات ماذا تقصد والى اي شيء تهدف ، وليست هذه المسرحية صمادة رفيقة لجراحنا ، بل هي في الحقيقة عمل فني عميق ودقيق ، وهي ايضا عمل فلسفي صعب . والذين يفهمونها بسطحية وسرعة يسيئون الى ثقافتنا ووعينا ويحاولون ان يفلتوا علينا جميع التوافد حتى لا نعرف ماذا يسود في العالم من تطورات فنية خصبة .

ومسرح الجيب هو المؤسسة الرائعة التي تتيح لنا هذه الفرصة

صلى حبيثا

## قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

اوفى دراسة

وأعمقها في مشكلات الشعر

العربي الحديث

التمن . ٥٠ فرشا لبنانيا

منشورات دار « الآداب »



الباحثون حول الادب اليمني تصدمهم الحقيقة المريرة عندما لا يجدون ادبا يمينيا بالمرة !!

هذه هي الحقيقة - بكل مراتها - بكل قسوتها - وهذا مايجب ان يصارح به المثقفون اليمنيون أنفسهم .. الواقع المر لا بد من مجابهته بنفسى الاصرار العنيد الذي حطم الطغيان وزلزل المغن الكامن في اعماق الجزيرة العربية كلها .. وعندما اقول « المثقفون اليمنيون » فانا اعني مجموعة الذين خرجوا من ظلام الامام احمد .. مجموعة الذين اتبعت لهم فرصة رؤية القرن العشرين وعلى الاخص اولئك الذين لهم اهتمام خاص بالادب .. اينما كانوا .. على هؤلاء يقع العبء الكبير .. عبء الخلق الادبي وعبء تطويره ..

وعلى هذا لاكون مغاليا عندما اقول ان الادب اليمني معدوم تماما في القرن الحالي او القرن الذي سبقه لان كل ابواب النور قد اوصدها الائمة على الشعب العربي في اليمن فعاش هذا الشعب في العزلة والجمود .. من كل النواحي الحضارية سواء الحضارة المادية ام الروحية .

ان اساطير ابن ذي يزن وشجاعة عنترة وانتشار الاسلام كل هذه قد تصلح فنونا « لفولكلور » شعبي يساعد القبائل البدائية على تلوقها وفهمها من خلال رقصات تعبيرية او اغان شعبية ، ولكننا نخجل في عصر « الوجودية » و« اللاتمتنى » و« اللامعقول » وكل المشاكل الادبية في العصر الحديث وفي النصف الثاني من القرن العشرين .. في كل هذا نخجل ان نكتبون نسمي تلك الاساطير والوقائع القديمة « ادبا » ..!! ولكننا - ككل نواحي الحياة المادية - نستطيع ان نبني ادبا يتطور العقلية البشرية العفنة التي لاتزال تعيش حياة هي اقرب الى حياة البدائية على عهد الجاهلية !! ونستطيع ان نسهم اسهاما فعلا - قادرا ومؤثرا - في تطوير تلك العقلية التي لاتزال تعيش الى اليوم وتمثل في الملايين الرابضة في صحراء الجزيرة العربية .. في معظمتها ..!!

ان المسؤولية اليوم لتجاوز المثقف اليمني الى كل مثقف عربي .. والعبء الجسيم على اليمني اولا ثم المثقف العربي ثانيا .. وبرغم هذه المرارة كلها وبرغم ان احدا قد يتهمني بالاسراف الشديد في التشاؤم الا انني لانتكر ان محاولات ادبية قليلة قد حدثت ولكنها فشلت وتخطمت بسبب حكم الائمة - كما هو معروف - اولا - وبسبب الجهل الشعبي المتزايد .. ثانيا ..

لست انتكر ان محاولات شعرية ومحاولات لتطوير الشعر اليمني قد جرت .. ولكنها محاولات نادرة ولا تزال في زوايا النسيان ..!!

حدثت محاولات التطوير للمقالة اليمنية والشعر اليمني منذ عام ١٩٣٨ حين كان الشعراء يتبارون في مدح الامام احمد ومن قبله والده الذي قتله الاحرار عام ١٩٤٨ وكانت مجلة « الحكمة اليمنية » - اول وآخر مجلة ادبية عرفت اليمن في تاريخها - منبرا للمباريات الادبية .

مقالات تاريخية عميقة كتبها الشهيد عبد الوهاب الوريث « المؤرخ اليمني الوحيد الذي اغتاله الامام احمد عام ١٩٤٨ » ولاول مرة يخلو الاسلوب من المحسنات البديعية والالفاظ الركيكة .. وعلى يد الوريث ظهر التاريخ اليمني الحقيقي وامجاد اليمن العربية منذ عهد ابن ذي يزن . وفي عدن - عاصمة اليمن الجنوبية - كانت هناك محاولات ادبية نجحت فعلا في ابتداع الاساليب الصحفية وفنون المقال الحديث في المجلة التي كان يصدرها الاستاذ محمد محمود الزبيري « أبو الاحرار اليمنيين واقدم ناثر عربي ووزير التربية الان » في مجلة « صوت اليمن » التي كانت تنتقد باعنف الاساليب حكم الامام يحيى ولكن تصفية الامام احمد لثورة ١٩٤٨ وقطع رؤوس المفكرين الاحرار والعلماء اسدل ستار العزلة

والخوف والجمود فلم تقم للمقال الادبي قائمة حتى اليوم وان ظل الشعر قائما طريقا سهلا للثراء يتقرب به اهله الى الامام احمد ، فالشعر هو كل مايلين من فتون الالاب .. الشعر القديم على الاخص وان حدثت محاولات التطوير على يد الاحرار المشردين المنفيين في عدن والقاهرة ودمشق والخرطوم وبغروت ، ولكن هذه المحاولات ظلت قابعة في زوايا النسيان .. وامامي الان احد النماذج الشعرية التي غيرت مجرى صاحبها فتقلبت حياته فكان يوما وطنيا ورييبا للسجون ويوما بائسا حتى انتهى امره الى ان اصبح من اكبر اعوان الامام احمد حتى جرفه التيار الشائر فذاب وسط اعاصير الثورة ..

ومن الطريف في نماذج « احمد الشامي » ان هذا الشاعر سمي ديوانه « النفس الاول » وقال في مقدمته :

« لقد قلت شعرا يستحق النشر . وهماو ذا تحت انظاركم ياشعراء اليمن وادباها . الرظوه ان شئتم .. باللسن .. او بالانياب . انه نفسي الاول .. وربما كان الاخير ! »

ولعله لم يكن يدري انه قد اصبح الاخير .. فعلا .. لان الشامي انتهى كاقدر عون لا قدر حاكم مستبد كالامام احمد .. وبعد هذا لايهمنا سوى موضوعية البحث للحقيقة وحدها ..

ها هو احد نماذج الرومانسية المثائرة الى حد بعيد بشعراء الجاهلية .. وتحت عنوان .. « والتقينا ..! » يقول الشامي :

« اشهدي يا نجوم كم بت في محراب جي اشكو ليالي الفراق »  
« اقلق الليل بالانين وابكي وانا في اطياف عهد التلاقي »  
« حيا قد طفي على كل شيء فانا منه في اشد وثاق »  
« والتقينا وشوقها مثل شوقي ملء ماحولنا من الافاق »  
وبرغم هذه الابيات الضعيفة الا ان نماذج الشامي لاتخلو من ابيات طيبة كقوله في قصيدة اخرى :

« أثرت يا صورة الحبوب اجفاني وهجت كامن الامي واحزانسي »  
« رآك طرفي فهب القلب مضطربا وكاد يقفز من احداق اجفاني »  
وانتهت قصيدته الى القول :

« هناك دلنسي شوقي ، فلا خلدي باق ولا انا موجود ولا فاني »  
ولا نستطيع اغفال اشعار الشامي ابان ان كان سجيناً في الكهوف المظلمة في حجة . ها هو يصور بداية الحياة في السجن بابيات شعرية لاتخلو من صدق فيقول :

« ياشمس ، يام الحياة وداعا هجم الظلام على الضياء فضاء »  
« والى الصباح دعي المصد في الدجي يبكي الحياة مصدبا ملتاعا »  
« ويراقب الفجر الكمين بمقلة حمراء تنفذ في الظلام شعاعا »  
ولكن من المؤسف ان هذا الوطني انتهى الى ان اصبح ذبلا للطاغية .. انتهى الى حد ان نم على اشتراكه في ثورة الاحرار عام ١٩٤٨ وراح يتزلف للطاغية بشعر كثير .

وكل قصائد الشعر التي قيلت في عهد الامام احمد (١٩٤٨ - ١٩٦٢) كانت تتفاعل ببعضها البعض فقصيدته الشامي في مدح الامام تجر قصيدة اخرى يمتدح الامام بها تابع اخر حتى اصبح في اليمن مايسمى « بادب الامام احمد » .. لاننا مادنا نشجب الملكية الطاغية فنحن نشجب ايضا « الادب الملكي » لنسعى الى ايجاد الادب الجماهيري . على انسي في هذه الناحية لست انتكر ان شعرا ثوريا متجددا متطورا قد قام به نفر قليل من المشردين اليمنيين امثال الاستاذ محمد محمود الزبيري او عبد الله سلام او ابو حنبل او الشيباني الذي يمثل الشعر اليساري في شعره ، لكنها محاولات قليلة نادرة لم يقدر لها الظهور وان كانت قد عبرت على السنهم مجرد عبور . وثمة مشكلة اخرى وهي الهوة الشاسعة بين هؤلاء الادباء الذين لم تكن اشعارهم المثارة تصل الى الشعب - القليل من الشعب - الا نادرا ..

كانوا مثقفين على الصعيد الثقافي العربي .. وفرق بين ثقافة القرن العشرين وعقلية القرن الخامس عشر في اليمن .. علاوة على عجز هذه الاشعار عن الوصول الى القلة المثقفة في اليمن ..

ولئن كان الزبيري هو أقوى شعراء اليمن جميعا من حيث التطور والتجديد .. ومن حيث الثورية في شعره الا ان العمل السياسي والتشرد والغربة كانت احد عوامل الجذب فطوال مدة حكم الامام احمد لم يصدر للزبيري سوى ديوانين هما « صلاة في الحميم » وفيه صلب الزبيري اهازيج قلمه الميعة النائرة والتي يتمثل فيها الضياع والتشرد والالام :

« ضيعت في صخب الامواج العاني وختت فني والامي واحزاني »  
والديوان الاخر وهو « ثورة الشعر » وهو عبارة عن مجموعة قصائد قديمة وحديثة معا .. بعضها انشدها على عهد الامام احمد ايام العسل معه والبعض الآخر ايام المراء والالام :

« اأجثو على ركبي خاشعا لجة طافية حنطوه  
« اتحنو لطافية جهتي فمن هو؟ من جده؟ من ابوه  
وحقا .. كان الزبيري اصدق شاعر يمني ولكن شعره ضاع وتفرق فلم يقدر لديوانيه ان يدخل الى اليمن . فهل نعتبر ادب النفس يمينا برغم ان خمسة ملايين ادبي لم يسمعو به ؟؟

وراء الزبيري قافلة من « الشعراء » .. بعضهم هزته مأساة اليمن فمأجت شجونه وتحركت عواطفه وصار يندب الحياة التي صارت اليها اليمن . هاهو يحيى جفمان يقول :

« لك الله شعبا بعدما كان سيدا عزيزا ابي صار يحكمه عبد  
« يدوس بتعليه العدالة قائلا انا العدل ! وهو الظلم اشجع ما يبدو  
وبعد هذه القصيدة سكنت جفمان نهائيا عن الشعر .

وبرغم هذا الاجذاب الا انني لن استثني المحاولات الشعرية التي يقوم بها شباب اليمن العربي - وها هو عبد الله سلام يقول الشعر الحديث في أبيات تنبض بالصدق والحرارة - ولكنها لا تخرج عن كونها محاولات او نزوات شعرية .. لا أكثر ..

« أبلول .. والشباب توامان  
« والحقل عمره ما عاش في امان  
« فلربيع امين تمصها عقارب الزمان  
« أبلول يا ربيع بلدنا  
« يا قصة « الجهيش » كم تلوكها اللسان  
« يا فجر كندا يلوح باسمها  
« مخضوضرا يشيع في القلوب بلسمها  
« يا سنجما قراره العميق منجما  
« يموج بالعقيق بالنضار .. بالدماء  
« له السواعد السمراء تهتف  
« يفيض شوقها اليه يزحف  
« وصوتها على المدى ينساب في انحدار  
« كانه شلال شوق ما له قرار  
« ففرتني تعيش في انتظار  
« رسولها مشردا بهيم في البحار  
« يذوب في الحديد .. في الضباب .. في القفار ..

وهكذا كان هناك « شعر متوكلي » لم يتأثر به احد من الشعب وهو الشعر الذي تبناه الامام احمد وقاله الشامي والحضرائي والحاشية ولم يسمع به احد من سكان « السعيدة المتوكلين » .

نسم الشعر الثوري - القديم - ومحاولات التجديد الفائرة - ولم يسمع بهذه الاشعار سوى نفر عديد من المثقفين اليمنيين في القاهرة او غيرها من البلاد التي لا يسودها حكم متوكلي .. وهذا الشعر اختفى او ذاب وسط اعاصير اليأس والتشرد والمحن والضباب .. والفقر .. يدلل ان احد دواوين الاستاذ الزبيري لا زال يرقد في احدى المطابع في القاهرة - لقللة ذات اليد ثم اشعار التجديد التي ظهرت - كتقليد او نزوات شعرية عابرة من جانب الشباب اليمني في مناهم العربي ... والنتيجة الجتية هنا .. ان الشعب لم يقرأ « الشعر المتوكلي » .. ولا وصلت اليه قصائد الثائرين في كل منفى فظل الشعب لا تربطه بالشعراء

صلة .. وبالتالي انعدم الشعر اليمني سوى من تلك المحاولات والنماذج المتناثرة ... وهذا الكلام ينطبق على الشمال اليمني الذي حكمه الاستبداد والعبودية .. كما ينطبق ايضا على الجنوب المحتل الذي يتلاعب بمصيره المحتلون ..

واذا كانت القصة العربية - وحتى العالية - قد اصبحت تشكل الدعامة الرئيسية التي يستند عليها الادب في اي مكان في العالم فان القصة اليمنية تكاد تنعدم على الاطلاق .. وثمة محاولات جرت في الصيف الماضي حين اخلت صف الجنوب اليمني في عدن تهتم بهذا اللون الادبي الذي عرفته مصر منذ نصف قرن تقريبا .. واخذت صحيفتا العمال والحقيقة تنشران بضع اقاصيص صغيرة لم يقدر لها النجاح جميعا لانها قصص اتسمت بالذاتية اولا لان الكاتب في معظمها يتحدث عن نفسه .. او يحشر نفسه .. وعلى لسانه يقارن بين احساس الفرد الادبي في اليمن .. والفرد العادي في اي مكان .. وباختصار كانت محاولات القصة لا تخرج عن ذاتية مقصودة ، لكن المضمون كان نقدا مريرا للحياة التي يعيشها اليمن على عهد الانثة .. ومن هذه القصص القصيرة « عيد سعيد » و « القلعة » و « الصجر » .. على ان هذه المحاولات الجديدة الناشئة لبناء فن قصصي هادف لم تلق قبولا لدى صحف عملاء الاحتلال .. فبدأت صحف « الايام » و « الجزيرة » و « اليقظة » تنشر قصصا من قصص التميميع بأساليب رخيصة لا هدف فيها ولا مضمون .. واحد عملاء « الامام احمد » طوال عهده المديد كتب قصة بعنوان « بائع الحطب » .. جعل القصة صدى للحياة التي يعيشها المؤلف لا للحياة التي يعيشها بائع الحطب او الفلاح فلقد صور اسماعيل الجرافي في هذه القصة الصغيرة الفلاح « السعيد » ولهذا لا غرابة ان يكون الفلاح سعيدا في عهد اشتهرت اشقى دول الارض واتصفت « بالسعيدة » ..!! وهذا هو كل تراث اليمن القصصي ثم ماذا بقي اذن ... ؟؟

الفنون الاخرى كالنحت والرسم لا توجد اطلاقا .. بل حتى الصحافة فالطبعة لم ترسخ بعد في اليمن .. مطبعة غوتنبرغ والجمع اليدوي على الاالواح الخشبية لا تزال هي الطرق السائدة في اخراج الدوريات الهزيلة التي كان يعررها الاميون والجهلاء من اتباع « الامام احمد » وباختصار .. اذا كانت اليمن لا تزال تستعمل مطابع عام ١٤٤٤ ل اخراج دوريات هزيلة محشوة بالاساليب الفثة المسوخة والاغلاط الاملائية ... فاي تخلف بعد هذا ؟ ..

وبعد هذا كله .. يبدو لي ان ثمة مشكلة ستبرز حتما لو صححت النظرية القائلة بان التقدم الحضاري يخلف وراءه تخلفا ثقافيا .. فاذا كانت اليمن اليوم قد تحررت واصبحت تشكل دعامة اساسية من دعائم التحرر والوحدة العربية فمعناه انها قد بدأت معارك البناء .. شوطها الطويل لادخال مظاهر حياة القرن العشرين الى اليمن .. ومعناه ان التقدم المادي قد لا يسر جنبنا بجنب مع اي نهضة ثقافية .. او فكرية وهذه المشكلة ستبرز علاوة على العقلية القبلية نتيجة حكم التمزيق والتفرق في عهد بيت « خراب الدين » - كما اسماهم الزعيم عبدالله السلال -

من هنا تبرز الانوار الرئيسية لمجابهة اي مشكلة قد تنجم عن حياة اليمن المنتظرة ومن هنا يبرز العبء الذي لا بد من حمله .. على المثقف اليمني وعلى كل يمني له اهتمام بالادب والفكر ..

وعلى المسؤولين اليوم عن ايجاد الثقافة والفكر ضمن الاطرار الرئيسي للثقافة وللحكر على صعيد الوطن العربي كله ، على هؤلاء المسؤولين الذين يمسون بزماد العلم والاعلام في حكومة الثورة اليمنية حاليا .. ان يدخلوا ضمن برامج التعليم - كموايد رئيسية - تاريخ الفنون الادبية في العالم .. والوطن العربي على وجه الخصوص .. وان يشجعوا كل انتاج ادبي مهما كان حظه من الصالة مع محاربة اي تفكير ذاتي منذ نشوئه - وهذه احدى مميزات بناء ادب جماهيري بمفناه الواسع - وان ينشؤا في كل عاصمة .. وفي كل قرية .. وفي كل

محتواها ، فقد أثرت فيها . الأديب قصية من قضايا الأدب اضطرت .  
فيها الأقلام حول فضائل الشعر القديم وأهمية الشعر الجديد .

ومع ذلك ، فإن الزويزة لم تقتصر على المطارحات التي تدور على  
الصفحات الأدبية ، فقد ألقى الدكتور عبد المجيد عابدين ، المحاضر  
بجامعة القاهرة فرع الخرطوم ، موضوعها « الخصائص الفنية للشعر  
الجديد » وذلك بدعوة من « الندوة الأدبية » اشترك في مناقشتها  
كل من الاساندة الدكتور العشماوي استاذ الأدب الأمين استاذ النقد  
الأديب بجامعة الخرطوم والاستاذ حامد حمدي والاستاذ الشاعر جعفر  
حامد البشير .

وقد استهل الدكتور عبد المجيد عابدين محاضرته بقوله : « يتساءل  
بعض النقاد : لماذا لا تنطبق صفة التجديد على القدماء انفسهم ، ومن  
بينهم شعراء برزت في شعرهم سمات كانت جديدة في عصرهم ، فابو  
نواس - مثلاً - تحرر من بعض رسوم القصيدة التقليدية ، وادع شعره  
بعض الماني التي استقاها من ثقافة فارسية ، وكانت جديدة في عصره  
فلماذا لا يكون مجددا ؟ وابو تمام ذهب في صوره المتخيلة مذهباً خاصاً  
به فلماذا لا يكون مجدداً ؟ والمتنبى كان شخصية متميزة عن سبقوه  
وعمن جاءوا بعده فلماذا لا يكون مجدداً ؟ وابو العلاء عبر عن نظرات  
فلسفية خرج بها عن مألوف الماني الشعرية ، فلماذا لا يكون مجدداً ؟  
« والواقع ان التجديد ، في اصطلاحنا اليوم ، فلسفة كاملة واتجاه  
شامل لخصائص فنية معينة ، لم تجتمع في اي شاعر من هؤلاء الشعراء  
القدماء ومن جرى على طريقتهم . ولا يطلق التجديد الان - عند اكثر  
النقاد - الا على مجموعة من الخصائص الفنية التي تتحقق بكاملها  
في الاثر الفني » .

وقد لخص الدكتور عبد المجيد الخصائص الفنية - كما يراها - في  
ثلاث نقاط :

- ١ - انطلاق قوى النفس الشاعرة .
- ٢ - تكامل الاثر الفني .
- ٣ - التحرر الشكلي .

وفي مجال المقارنة بين الشعر التقليدي والشعر الجديد ، قال « ان  
تكامل القصيدة مبدأ فني ملتزم في الشعر الجديد ، وليس ملتزماً  
في الشعر التقليدي ، والفن التقليدي فن تجاوري والفن الجديد فن  
تكاملي ، ونقص بالتجاوري ان يكون الاثر الفني مكوناً من وحدات  
متكررة تتجاوز أو تتراصف ، كما تتجاوز خزانات العقد في نسق واحد  
كل حبة منها وحدة قائمة بذاتها ، فلو اننا اسقطنا منهن واحدة او اكثر  
او اضعنا اليهن حبات جديدة اوغيرنا من وضعهن في داخل السمط  
لما كان لهذا كله تأثير على جوهر العقد وتكوينه » .

ويستطرد الدكتور عابدين في محاضرته قائلاً : « ان القصيدة القديمة  
كحبات العقد وحدات متجاوزة ، الواحدة فيها هي البيت او الممدد  
القليل من الابيات ، فاذا غيرنا من وضع وحدات القصيدة ، او استبدلنا  
بعضها ، او اضعنا اليها لما ترتب على ذلك تغيير في جوهر بناء القصيدة  
وتكوينها . »

والواقع ان الفكرة ذاتها من حيث النظرة لبناء القصيدة القديمة  
فكرة بدئية ، قد تناولها الاستاذ الناقد محمود امين العالم مقدماً امثلة  
من شعر الاستاذ ( العقاد ) ، وقد طبقها فعلاً على قصيدة كان الاستاذ  
العقاد يمدح فيها « جلالة الملك فاروق الاول » ملك مصر والسودان  
في يوم من الايام !

ومجمل القول ان الحياة الادبية في السودان مؤلة وتحتاج الى جهود  
جبارة وبذل صادق ، ولن تقوم للادب قائمة ، ان لم تتضافر  
الجهود وتتكاتف الايدي ، وتصفو النفوس ، فتوضع البذرة الاولى وهي  
انشاء مجلة ادبية ، كبدية فقط .

حارة مكتبة شعبية صغيرة تضم احدث انتاج فكري او ادبي مهما كانت  
التكاليف . . والا تكتفي الدولة بتسهيل دخول المجلات الادبية ومنسح  
الرسوم الجمركية عليها بل وان تتحمل الدولة ثمن شراء المجلات الادبية  
في افطار الوطن العربي وتبيعها للشعب العربي في اليمن بأثمان رمزية  
حتى يقبل على القراءة . . وان تصدر اليمن - كبدية اولى - مجلة  
ادبية صغيرة تطبع في اي مكان وتتناول بالنقد والدراسة اي انتاج  
عربي او عالمي - علاوة على نشر المواهب . . بمعنى ان تكون هذه المجلة  
ميداناً للخلق الفكري والادبي ولتكون طليعة ادبية وفكرية في اليمن  
النواة الاولى لتطوير العقيدة البدئية في اليمن . .

بنفس الاصرار العنيد الذي حطم الطفيان وزلزل كل عرش عفن .  
لا بد ان تكون هناك نهضة فكرية قبل كل شيء . . لان الفكر هو الوجود  
بأكمله . . واخيراً يتبقى واجب كل مفكر عربي . . كل اديب . . وكبل  
مثقف . . ان يكتب عن اليمن . . ان يهتم بأبناء اليمن . . ان يساعدهم  
على الخلق الفكري السريع . . وان يحتضن كل انتاج لهم . . وان يقدم  
لحكومة الثورة كل عون . . وان يقترح ما شاء في سبيل ايجاد فكر  
يمني ضمن الاطار الفكري العربي التحرر . .

محمد الزرقه

## السودان

.. بعض مظاهر النشاط ..

✱

في السودان اليوم « جرائد » يومية وبعضها اسبوعية ، سيارة  
تعد على اصابع اليدين ، وهذه الجرائد تضحي بعضها لا كلها ، في خلال  
الاسبوع بصفحة واحدة ، تمنحها للخواطر الادبية التي تتلقاها من  
شهداء الكلمات « السجينة » . ونقول تضحي بهذه الصفحة ، لان  
الجريدة نفسها في غاية الاحتياج لهذه الصفحة ، تزحمها بالاعلانات  
حتى الانتفاخ ، وصاحب الجريدة له عذره ، فهو اولا ليس من اهل الادب  
وبالتالي ماله وللادب ، ما دام ثمن الاعلان عن « الوفيات » والطلبات  
ومنتجات « شل » واحذية « بانا » بما فيها من تشكيلات رائعة ، كل ذلك  
مفيد وجزيل النفع لصاحبها ، معنى ذلك ان صاحب الجريدة حينما  
يتفضل ويتنازل عن صفحة اسبوعية كاملة « تخرش » بشيء اسمه  
« ادب » يكون كريماً للغاية ونظرته بعيدة جدا وانه على اقل يحتسرم  
الادب ! وحتى حينما تمنح هذه الصفحة الاسبوعية والتي ينتظر القارئ  
والكاتب طلعتها « البهية » الزاهية فان طريقة الوصول اليها من قبل  
ناشئة الادب ، امر فوق مستوى الاستحالة وطريقة الوصول اليها من  
قبل المتوسمين بالقلم على علائهم يحتاج الى « مودة » . وفي كلا الحالتين  
فان الانتاج الذي طرحه هذه الصفحات ياتي شاحبا وهزلا ، وغمر  
مبشر بالخير !

المفيد الموجز ، ان المسيطرين على هذه الارض الادبية الشائكة اللا  
مجدولة فئة لاهية ، وغير جادة ، واذا تشجعت وقلت الحق فئسة لا  
تعرف عن « الادب » الا اسمه وحسب .

والسودان هذا البلد العربي الطويل المرقق ، الرابض في صدر  
« افريقية » وعلى كتفها الامين ، والذي لا يفصله عن بلاد الضاد الاسيوية  
سوى بحر « القلزم » ان هذا السودان لم يستطع اي واحد من بنيته  
الابرار المتقدرين انشاء مجلة ادبية واحدة تخلق « المجال والوسط »  
وقد حاول مرة الاديب القاص عثمان علي نور اصدار مجلة للقصة سنت  
الفراغ فترة وجيزة ولكنها فجأة سقطت وماتت !

وفي هذه الايام تبدو في الافق بعض الازهاصات ، وذلك بعدعودة  
الاديب الشاعر محيي الدين فارس من الجمهورية العربية المتحدة نهائياً  
واضطلامه بصفحة ادبية بجريدة « الثورة » والصفحة رغم انها كرفيقاتها  
اسبوعية في صدورها ، الا انها تحمل زخماً خاصاً في تضاعفها وفي

## القصص

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

ولقد كانت القصة تكون ابلغ ، واكثر ايعاء لو لم يذكر الكاتب وجه الشبه بينه وبين مصلح الاحذية ، فترك الجو غامضا ، نكتشفه من خلال الاحداث التي توحيه . كان بإمكانه حذف هذا التدخل من قبله ، وهذا الشرح : « انه يبحث عن عمل مثلي » لان الموقف نفسه يعبر عنه .  
زردة - ادريس علل الخوري

قصة قيمتها في انها تقدم وثيقة اجتماعية لحياة عاشها المسلمون العرب ، فكانت السمة البارزة لعلاقتهم فيما بينهم ، علاقة تطفئ عليها الصبغة الدينية ، اجتماعات حول وليمة ، يحضرها الفقهاء ، الذين لا يخلو اجتماع هام وبإذخ من دونهم فيسبحون الله ، ولكنهم ياكلون اكثر ، ويربحون مالا اوفر . وهذه الجلسات ، التي وصف الكاتب احداها ، بكل تفاصيلها ، وصفا دقيقا واقعيا ، يتدخل فيها فيوحي بشعور الاستنكار او العطف على اولئك البسطاء من المساكين . هذه الجلسات ، قد بدأت تزول او على الاقل ، تفقد رونقها وطابعها ، لانصراف الناس الى شؤونهم العادية او اجتماعاتهم العائلية او الملاهي التي ملأت المدن العربية . وعندما تزول تلك الالوان من الاجتماعات ، ستظل تلك القصة ، شاهدا على حياة وعقلية اناس عرفوا السعادة كلها في اجتماعات جمعوا فيها بين ملذات الدنيا المباحة وبين رضى الله .

الصراع - بقلم روداري - ترجمة نمر محمد سرحان  
قصة طريفة \* وطريقة في التحليل النفسي جديدة لم تعرفها من قبل القصة التحليلية . فهي لاتعتمد المونولوج ، ولا الديالوج . وهي تتلخص في انقسام الشخصية الى قسمين يناويء احدهما الاخر ، ويشرح ماغضى لديه ، ويفضح او يناقضه تماما . وبهذه الطريقة يتم الحوار بينهما .

وربما اراد الكاتب هنا ، ان يصور ، ولكن بمنتهى الدقة والبراعة ما اعتدنا ان نسميه بالازدواجية الشخصية . ولكن الشخصية هنا على ازدواجيتها ، لانظلم هي نفسها واحدة ، بل تشتمل على عنصري صراع دائم وهذا مايجعل القصة غامضة ، مثيرة بفرايتها وموضوعها وطريقة عرضها . واعتقد ان هذه القصة تخلق طريقة جديدة تضاف الى طرق كتابة القصة المألوفة . ولعلها مخرج جديد لما تتخطى فيه القصة التي يتنازعها التحليل التقليدي والنزعة الجديدة التي تؤمن بالاشياء بحد ذاتها .

الذي يتصارع فيه الخير والشر .  
ولقد انفلتت بهذه القصة ، كما انفلتت من قبل بقصة لم انسها « الحدود » . وهذا في رأيي دليل على ان سليمان فياض في طليعة كتاب القصة القصيرة الموهوبين .

انا والضباب - لابراهيم ابو ناب  
حكاية تروي تطور نفسية غشيتها الضباب ، فارهفها وشتت ، فانفلتت على ذاتها ، حتى بلغت كشف نفسها ومعرفتها ، ثم تسلت الى اعماق الآخرين ، من خلال تجاربها الذاتية ، فعمدت مقارنة بينها وبينهم ، فاذا وجه الشبه واحد ، واذا الحقد ينقلب عطفًا واذا النفور يتلاشى ، ليحل محله ذلك الخيط الدقيق المكهرب ، الذي نحسه ، ولا نراه ، ولا يمكننا التعبير عنه ، فيربط بين البشر برباط التعاطف والحب \*

والقصة تبلغ مستوى رفيعا من حيث الشفافية في بعث ذلك الشعور الانساني الذي يجمع بين كائنين وحدهما السمي الدائب في سبيل العيش . وشعور التناقض الذي كان من الطبيعي ان يخلقه مجرى الاحداث وتطور نفسية البطل ، لا يفاجئنا اطلاقا . لان ذلك الخيط يتدخل ، ليزيل الفسادة التي حالت دون الراوي ودون العالم ، فيكهرب حواسه ، وينفذ الحب الى قلبه الذي حجره الضباب الفردي . ان مصلح الاحذية كالراوي يعيش وحيدا ، كئيبا يفتش في كل لحظة عن عمل مثلما يفتش هو عن وظيفة . واذا أدركنا ذلك الاحساس القطيع الذي يبعثه فينا الكاتب لدى كل طالب وظيفة ، عرفنا المأساة التي يعيشها حين يتمنى ان تموت امه ، او يموت هو ، هربا من السمي وراء آلهة تحترقه .

وتلك الوحدة ، التي يعيشها الراوي ، نحسها ، وننفعل بذللك الضباب الذي يفسى نفسه ، احساسا وانفعالا ليس من السهل التعبير عنهما وشرحهما ككل عاطفة جامحة تأبى التقيد ضمن اطر المنطق والتحديد . المهم اننا نحسها وهذا ما فعله الكاتب ووفق بالايحاء به .

هذا الشهر

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدموا الى القراء العرب في مختلف اقطارهم

اول نتاج لبناني جزائري مشترك

# الفائبة العالمية الحديثة

بقلم

محمد مبارك البيلي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »

لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .



## القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ١٢ -

اما الابيات التي خرجت عن بحر المتدارك فهي :  
يا مطر الشمال ادفني - دحرجني اليه كهدة موج - نسي  
دحام - اني العريس .

حكايات ليلية - عبد الستار الدليمي

ان الشاعر يشكو في هذه القصيدة التي قسمها الى مقاطع يشكو بعد احبائه هؤلاء الذين يقف دونهم الحراس ، ولكن هذا الموقف الساكن يستمر دون ان يأخذ طابع الخواطر - فمرة يخاطب الفل والنرجس ، وطورا يرسل التمني للرياح . ومن اجمل الصور المفردة في القصيدة هذه الصورة :

مري على حجرتهم واقتلي - حبي على مغزلهم .

اما قوله : « خلني اغرق بالفرحة » فهو يشعر الانسان بالضييق على العكس من الاحساس بالتمرد الذي تمنحه الفرحة . وفي النهاية نعثر على الشاعر ما يزال واقفا في مواجهة الحراس ، ولا ادري لماذا لم ينصرف ما دام غير قادر على فعل شيء معين :

لو انني قبلتهم - لو غنت الاوراق .

واذا نحينا جمال بعض الصور المفردة جانبا ، فان القصيدة لا تعمق احساسا بشيء ، حتى ولا بالحرمان . انه موقف سطحه الشاعر في مقاطع ، وهذا الاحساس يتبدد التجربة هو الذي قسم القصيدة الى مقاطع معزولة عن بعضها . والقارئ يخرج منها دون ان تحظى بشيء غير التلميحات الطيبة التي يروجها الشاعر . ان القصيدة يجب ان تعمق احساسا معنا او تصيف وعيا جديدا .

فرار - حسن النجار

يستند الشاعر من البداية لمخاطرة جريئة ، ولكن هذه المخاطرة سرعان ما تفقد وهجها عندما تبين انها مجرد فرار ، وليست مواجهة . ان الشاعر لكي ينتصر يعلن انه سينسى وسيهرب ، ولم يرد لنا بوسائله الفنية هذه الطريقة التي سيهرب بها والتي سيشتع بواسطتها العالم الذي كانا من قتلاه هو وجبيته . ولو حاول الشاعر ان يضع الحب كبديل لسيئات العالم لكان اكثر ايجابية ، وهي رؤية رومانسية خالصة ، رؤية الهروب والنسيان ، الرؤية التي ترفض الواقع لا بالثورة عليه ومحاولة تغييره بل بالفرار منه والتعالي عليه ، وأوشك ان اقول ان الشاعر يدرك بحده ان العالم لن يتركه ينجو بفرار عندما يقول :

سنرحل دائما ونموت قبل الموت

انه هنا يبالغ في رفضه حتى ليقات الموت نفسه ، ولكنه يقع بلا شك في هزيمة قد لا يكون مدركا لها . ان الموت قبل الموت هزيمة وهي نتيجة طبيعية للفرار . اننا حتى لو رفضنا هذا الواقع وعجزنا عن تغييره فاننا ينبغي الا نفر منه لنطوي وحدنا في نصرة الاكوان ، وهي نصرة غير حقيقية هذه التي يخلفها النسيان ، لانه ليس في العالم الذي يقتل العشاق اية نصرة الا نصرة الحلم . ولكن القصيدة تتمتع بقدرة على الصياغة ومحاولة الانطلاق . والذي لا شك فيه انها تبشر بشاعر ناضج .

الدقائق الاغاي - امين شنار

تبدأ القصيدة بمقطعين يصلحان مقدمة نظرية للتجربة التي يعرضها الشاعر . انه يحتمي بالعصر ويعلن انه مزيف ليبرر زيف بطله هو . وكنت اود ان تبدأ القصيدة بعد هذين المقطعين اللذين لا يضيفان شيئا ، بل

ينقصان من قيمة القصيدة . لا بقية فيها لنقص . انها تجربة رجل يطارده ماضيه ولا تحاول السيدة ان تحي اي تبرير انساني لموقف الشاعر من الوجوه التي سماها « وجوه العيب » .

وعندما يلقي الشاعر تجربته لنفسه في اخر القصيدة لا يحظى منا بعطف لانه هو الذي تنكر للوجوه التي كان يقاقلها . اما ان الوجه كان بلا عيون ثم أصبحت عيون بلا وجه ، فهذا الموقف ضد الشاعر لا معه . ان العيون يمكن ان تعطي احساسا انمائيا بالاخر وبوعيه . اما الوجه بلا عيون فيعطي احساسا بالجمود وبالاخر المجرد وربما بالاخر الجسد ، ومن ثم فرفضه للعيون لانها بلا وجه هو رفض لانسانية الانسان . والقصيدة تبدأ بخروج عن الوزن :

وفي عصرنا يجمع الناس في حرص اعمى بخيل  
وهو من المتقارب غير اننا لا نستطيع ان ندخل هذا البيت بكامله  
في هذا البحر .

المسافر الحزين - حكمت العتيلى

من القصائد الفنية الساكنة ، فالشاعر يرتل في أسى وهو يبحر ابتهاجا جميلا رائعا لعيني محبوبته :

عينك كالزمان كالبهار - كرحلة طويلة بلا قرار - يخوضها من مطلع النهار - لمطلع النهار - مسافر حزين .

وهذا المسافر راض بجرحه قابض على أساه ، ويدرك ان هذا الابتهاج الجميل هو القصيدة ، ولذا نجده يكرهه مع بعض الاضافات في اخر القصيدة . وبين المقطعين الاول والاخير اللذين هما مقطع واحد تقريبا لا تكاد نعثر على نمو جديد للقصيدة ، ولكنها رغم خلوها من البناء الدرامي والحركة ، قصيدة جميلة النغم جيدة الصياغة . وتحياتي للشعراء .

محمد ابراهيم ابو سنة

القاهرة

## دار الثقافة - بيروت تقدم

### المكتبة الثقافية

علوم - سياسة - اقتصاد

مجموعة قيمة من الكتب العلمية والسياسية والاقتصادية

- صدر منها :
- ١ - اسرار الكون ترجمة نسيب وهيبه الخازن ١٥٠
  - ٢ - اسرار الحياة « عاصي وسميا ١٥٠
  - ٣ - زواجر واعاصير « عاصي وسميا ١٥٠
  - ٤ - العلوم السياسية ترجمة مهيبه مالكي الدسوقي ٢٠٠
  - ٥ - اصول علم الاقتصاد « نسيب وهيبه الخازن ٢٠٠
  - ٦ - الجديد في دنيا العلوم « » ٢٠٠
  - ٧ - في سبيل الحرية « لجنة من الادباء ١٠٠
  - ٨ - الارز قوت الشعوب الجائعة « » ١٠٠
  - ٩ - الحرب على العوز « » ١٠٠
  - ١٠ - الغاية والبحر « » ١٠٠
  - ١١ - رواد الجو « » ١٠٠
  - ١٢ - العلم منذ عهد بابل « » ١٠٠

تطلب جميع هذه الكتب مع عموم الكتب العربية من الناشر  
دار الثقافة ص.ب ٥٤٣ تلفون ٢٣.٥٦١ بيروت - لبنان ومن عموم  
المكتبات في العالم العربي